

РАЗГОВОР В БАНЕ

Мелкая публицистика, феерия.

СЕРБСКИЙ МИЛОРАД ПАВЛОВИЧ

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ	4
I. ПО ПОВОДУ ТРЕСКУЧЕГО СНЕГА	5
II. СОН О СЛОВЕ, ЗАПИСАННЫЙ ПО ПРОБУЖДЕНИЮ	8
III. ПРОДОЛЖЕНИЕ СНА	10
IV. МИСТАГОГИЯ	20
V. О МОДЕЛЯХ	58
VI. ПО ПОВОДУ ОДНОГО ПЕРЕВОРОТА.....	64
VII. О ТРАГИЧЕСКОМ ВОСХОЖДЕНИИ.....	80

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Изначально этот текст представлялся мне лестницей, идущей сверху вниз, и низ был голубой или синий; я видел как бы плач, и плач и был лестницей. Получилось, однако, иначе.

В некотором роде I-III есть концентрические прогулки на горном кряже, а V-VII – спуск вниз. С другой стороны, I-II-III – это просто то, что подводит к IV, а главы V, VI, VII – это три разных конца IV, выстроенные в ряд.

Многое, что я написал в I-VII, очевидно, было многократно проговорено ранее; но я высказал то или иное из простой необходимости это сказать, а не желая придумать и показать нечто новое. В любом случае, я исходил из следующего: истина не там, где безумное, но там, где удивительное и при том совершенно ясное до полной адекватности. Так я удалил из VII всю апокалиптику и рассуждения о судьбах России, решив, что, если что-то по этому предмету и имеет отношения к делу, то читатель сам сможет это восстановить и достроить из содержательного, что не было удалено.

Я многое важное написал в сносках (и только в сносках), но нашёл такую форму в данном случае наиболее верной.

I

ПО ПОВОДУ ТРЕСКУЧЕГО СНЕГА¹

*Пространственный смысл. Привычка. Тень сознания. Игровой закон.
Целостность. Исторический смысл. Ещё о конкретном сугробе.*

1. Пространственный смысл.

И лес горел, как печатный пряник...

Пастернак.

То есть пространство, полное законов внимания, распадается на “плавающие поверхности”, на поверхности “гнутой луж”. Я иду по улице, и лед хрустит под моими ногами.

Вот она разгадка — почему у Фета постоянно вместо воды стекло — стекло водоёма, стекло струй и т.д.; я иду по замёрзшей грязи, и под мною хрустит стекло. Это происходит из физических законов, но физические законы — поэтические законы. Идя по хрустящему снегу, я совершаю поэтическую работу; однако, поэтическая работа заключается не в каком-то условном “созерцании снега”, а именно в непосредственной моторной, мускульной работе, в работе как физической величине; это, суть, единые работы.

2. Привычка.

Просто нужно помнить, что мои пальцы, мои ноги — сплошная привычка; нет “меня созерцающего”, а есть я, привыкший к образам моих пальцев, моих ног и их, скажем условно, освоивший. То есть в некотором роде поэтическая работа — ассоциативная работа; двигая своими пальцами, я по сути строю “цикл ассоциаций”. Топтание мною снега, когда я слышу звуки и запахи — работа того же рода.

3. Тень сознания.

Итак, я жив и разумен, пока на всём моем окружении лежит тень моего сознания.

Что это значит? Я иду по тропинке и топчу снег, как и падающий снег в некотором роде, справедливости ради, топчет снег; в некотором роде и снег под моих ногами, стоит помнить, потаптывает меня — от всего этого и звук. И я могу также бродить и идти бесцельно (как и одушевление снега, это

¹ Написано после оледенения дорог ранней осенью, то есть снег выпал, растаял, а после замёрз.

предмет фантазии)... Однако, всё это осмысленно и содержательно, пока под всеми этими снегами моих бессознательных действий скрывается ассоциативная работа, ассоциативный круг — это и есть тень моего сознания.

И пока я произвожу ассоциативную работу, я жив и разумен. Тут я, конечно, не даю определения разума и способа "найти, определить" человека; я говорю, как не потерять столь важный поэтический предмет — собственную жизнь.

4. *Игровой закон.*

Итак, физический закон — игровой закон. Когда я иду по хрустящему снегу, он направляет меня, то есть он направляет мою ассоциативную игру, жизнь моей Психеи.

Также устроена, допустим, картина Серова — она построена на игровых законах, на законах направления моего внимания.

Нет смысла говорить² про конкретный сугроб; мы, однако, можем констатировать наш игровой и, в общем-то, поэтический опыт.

5. *Целостность. Исторический смысл.*

Я ничего не знаю про природу и могу говорить про неё исключительно пошлости. Однако, я стал иногда или даже практически всегда видеть предметы в историческом смысле, в том числе и хрустящую грязь.

Работая над черновиком текста, я условно говорю про материал страниц следующее: в нём лежат все поэтические предметы³ текста, но читателю нужно совершить существенное усилие, чтобы вычленив их из художественной реальности, и я, соответственно, пытаюсь то необходимое усилие читателя к видению предметов и целостности свести к минимуму. Это же касается природы — в ней лежат все поэтические предметы, но нужно совершить значительное ассоциативное усилие, чтобы увидеть их и целостность. Я иду по улице и хлущу снегом; за толщей сугробов, звуков и запахов лежат предметы. Наша работа — уменьшение необходимого усилия пешехода.

² “Говорить” тут и далее связке с “конкретным сугробом”, “частным сугробом” используется в значении “рассуждать о”.

³ Автор подозревает, что поэтический предмет — это способ организации внимания. В отдельной главе далее показывается, что некоторый род метафор (или вообще все метафоры в узком смысле) подразумевает род созерцания, схожий с созерцанием покоящейся точки, а такая фигура как каламбур — с созерцанием вращения твердого тела. Однако, читателю достаточно представлять, что поэтический предмет — это нечто вроде метафоры.

Раньше я сходил с ума, ходя по улицам, не имея возможности принять всю эту эклектику и эстетический беспорядок; происходило это оттого, что он выглядел для меня абсолютным и был лишён исторического смысла (теперь же все эти люди в надутых пуховиках и с крашенными волосами для меня выглядят не дальше и не ближе всех этих людей в вечерних платьях и костюмах, котелках и моноклях). Теперь же я вижу: все эти дутые пуховики — такие же хрустящие сугробы, и мы пробираемся сквозь их толщу.

6. *Ещё о конкретном сугробе.*

Утверждается, что нет смысла говорить про конкретный сугроб; однако, ещё есть всегда соблазн положить, что всё же конкретный сугроб существует, пусть мы и не имеем права про него говорить. Мол, этот сугроб задан всем его потенциальным взаимодействием с нами, то есть всем нашим потенциальным опытом взаимодействия с ним (сугроб есть в той мере и таким образом, в какой и как я, наступая на него, слышу хруст и скольжу по ледяной кромке и т.д.).

Это очень опасное положение; из него и рождаются всякие ивановские⁴ абстракции вроде “телесности бога”, “рыбьего бога”. На самом деле, подозреваю, главная ошибка тут в совершенно несущественном разговоре о сущности. Поэтому я хочу говорить именно про ассоциативную (поэтическую) материю и поэтические предметы; частный сугроб — выродок, и на свою беду не есть ни это, ни то (именно поэтому у Пастернака метели — подонки творения).

Я осторожно предполагаю, что материализм советского проекта смыкается с обнаружением ассоциативной материи поэтами-модернистами.

Что же происходит последние семьдесят лет — открытый вопрос. Как мне сейчас кажется наипростейшим образом, седые сливки бытия сворачиваются в творог⁵.

⁴ Например, строится такая схема: человек определяется как тот, кто не понимает, кто есть таков человек, а бог как неназываемое. Потом представляется, что язык есть способность называть и далее говорится, что для человека во времени изменяется называемое и, соответственно, неназываемое. На плоскости рисуется называемое как некоторая односвязная область, её внешность — неназываемое. Область меняется во времени; получившееся трёхмерное тело — тело бога.

Вот такая чушь — пример несущественного разговора; тут это явно, а много где скрыто. Одинаково несущественны разговоры о “теле бога” и о частном сугробе, заведомо и скрыто нами выделенным из снежной массы; мы можем, однако, чудесно говорить о некоторой конкретной скамейке, как о ней говорят плотники, художники или иные мастера, так как она выделена явно, открыто; также мы можем своими речами пытаться успокоить другого человека, но это благородная попытка зачастую терпит крах.

⁵ Пастернак.

II

СОН О СЛОВЕ, ЗАПИСАННЫЙ ПО ПРОБУЖДЕНИЮ⁶

1. Там, где время⁷, там и соборность.
2. Во сне я не могу понять, нужно ли мне для сна лежать на подушке или думать, что я лежу на ней.
3. Осознание слов рождает время.
- 4.

Слово — феномен. Я не читал Гуссерля, но пришел к той же интуиции, читая Витгенштейна: сознание направлено, и мы должны рассуждать о слове как феномене сознания.

Греки и мы за ними, предполагаю, очень долгое время говорили не о феномене, а о следе феномена, и мир был очень статичен — от этого эта мраморная дихотомия предмета и идеи⁸, и другие ложные проблемы.

И является Христос, и слово становится живым, то есть феноменом; но и греки могли размышлять также, однако они упирались в несогласованность феноменов, ибо не имели соборного Тела. И тогда они пытались разрешить “экзистенциальную несогласованность” единством мрамора — обращались к единству для всех следа феномена и говорили статично⁹. (А восточная идея кармы — это идея неизбежности; мы же знаем, что поэзия — выражение неизбежности. Тут освещается след феномена и личное сознание, по нему следующее; опять говорится о следе, но теперь в динамике следования. А мы хотим сказать о самом феномене.)

⁶ По пробуждению у меня болят руки, и весь я тянусь, потому что я как слово не выразил слово.

⁷ Скорее временность.

⁸ Автор не совсем аккуратен и далее ещё непочтительно говорит о великих древнегреческих философах; нет никакой неурядицы в поэтических технологиях: идеи, тем более, сущности. Очевидно, и нет проблемы статичности, но утверждение о ней стоит понимать так, что, попытавшись сейчас представить языческих космос, мы ведем себя, как ведет себя фотокамера: признавая физическое время, схватываем нечто и уверены, что тут для нас нет личного времени.

⁹ Автору, не имеющему должного знания, представляется философия Аристотеля как голос космических лап, всесторонне облепивших каждый предмет снаружи, и изнутри, и внутри; кусок мрамора общедоступен и “статичен” в своей общедоступности. От этого у него нет слова-знака, и предмет оказывается как бы открыт к миру; его случайные свойства – ветхие одежды, не способные по-настоящему спрятать наготу души-формы предмета.

Есть предмет, и от него исходит душа-форма; по ходу осуществления он испаряется вовне, и у этого нет заглушки со стороны человеческого восприятия, огня уже моей души. Есть сцепление формы и материи, но нет печати, и тогда, открытый, отдельный предмет вдохновляет, испуская свой запах.

То есть мы, доказывая теорему, запечатлеваем не предмет, но сохраняем след переживания нами феномена¹⁰. Но феномен личен, и неясно, как одна запись может возбудить одно слово в различных сознаниях. И я говорю, что это решается во Христе — он своим страданием даёт всем словам возможность иметь смысл. А возможность иметь смысл и есть возможность быть обще переживаемыми.

Мало того, каждый человек тоже есть слово. И мы говорим далее о согласованности всех слов в мире, и эта великая тема.

Но не стоит это понимать наивно, мол, в мире есть все слова мира, как все живые существа, которых нужно спасти (как это представляется на некотором уровне/слое представления Махаяны) — нет, конечно, это вовсе не так устроено. Но я сейчас не могу это описать.

В этом смысле и были христиане до Христа — ищущие феномен, жаждущие феномена¹¹, и слово опалило их жаждущие губы.

¹⁰ Можно пытаться фантазировать и представлять себе “феномен теоремы” как какой-то разноцветный предмет, висящий в пространстве и имеющий закрытые и открытые входы и выходы, но это преимущественно озорство. Очевидно, куда корректнее говорить о запечатлении пути переживания математических феноменов; об этом далее.

¹¹ Предполагается, что посредничество – иудейская поэтическая интуиция; у греков нет посредника, и мир общедоступен, и именно так у них нет знака предмета, он открыт: как бы от всякого предмета открыто испаряется его неоформленный дух.

III

ПРОДОЛЖЕНИЕ СНА¹²

1.

Лунар ловит меня на том, что я говорю о “глубоких людях”.

Размышляя, я сказал изначально об эстетическом развитии, то есть о возможности переживать прекрасное (“глубокий человек” – эстетически развитый человек), но после сделал уточнение: есть много мастаков, разбирающихся в живописи, и способных отличить мастерское от не мастерского — речь же идёт о *страстном* переживании прекрасного. И после я сделал уточнение об этике: глубокий человек, если в чем-то не разбирается, уважительно относится к этому — настоящий математик может ничего не понимать в живописи, но, видя некоторую культуру, будет уважительно относиться к ней. То есть не будет закрываться от неё, будет готов некогда даже разобраться с ней, а прежде признать существование такого дела.

2.

Лунар напомнил, что под дельным человеком я понимал человека, занимающегося делом, то есть того, кто решает те или иные фундаментальные задачи¹³. То есть дельный человек – не сколько даже увлечённый постоянно, непрерывно, но способный быть страстным, переживающим эротическое чувство. Ведь эротическое чувство направлено, но не имеет частной, конечной цели, и тем отличается от похоти.

То есть ключевое, что “глубокий человек” способен иногда без умысла, без видимой цели переживать.

Далее кроется ошибка: зачастую подразумевается, что духовно развитый человек имеет какое-то “особенное переживание” и способен переживать какие-то особенно сложные предметы — всё это пустая и бездуховная глупость; нужно говорить о возможности переживания без цели и побуждения, но куда-то.

¹² Частично запись разговора с Лунаром. А в целом приводится против всех тех людей, которые из особой жажды правды смешивают духовность и власть человека, у которых духовный человек – тот, кто обладает определенными поэтическими технологиями, переживает поэтические факты, умеет “сложным образом обращаться со сложными образами” – видеть и передавать другим их или, в смягченном варианте (суть одна), собственные “особенно сложные переживания”.

¹³ Однако, очевидно, что решение фундаментальных задач и есть переживание прекрасного; автор находит, что это не доказывается, а показывается, и было показано достаточно. Совершив некоторое значительное упрощение, можно сказать, что предмет, будучи созерцаем, расцветает и разворачивается, и именно так, и никак иначе решаются задачи.

Духовный¹⁴ человек есть лишь способный на бескорыстное сознание.

3. Бескорыстное осознание есть видение.

4.

И если человек способен искренне и без побуждения переживать — а значит, и сопереживать, то есть сострадать, то он и есть духовный человек. То есть я нахожу кого-то “глубоким человеком”, если он способен любить — не абстрактно способен (тогда всякий способен!), а сейчас имеет эту актуальную способность, то есть пытается не делать действий, заведомо отнимающих у него способность сострадать¹⁵.

5.

Где же страстность, то есть направленность, там и феноменология — так смыкаются гуманизм и феноменология, и христианство.

— Боль, вожделение, телесные переживания человека, вся действительность в её эмоциональном многообразии не просто очень важны, но, ключевое, — бесконечно существенны¹⁶. Мы не можем игнорировать их, если хотим сделать что-то, что содержательно; это, однако, заставит подняться нас ещё выше — практические действия есть мистические действия.

6.

Мы уже поняли, что мы говорим о мире несущественно, когда забываем, что действуем, говоря.

Я ранее наивно это представлял как ловлю смертей друг другом, то есть ловлю скоростей скоростями — я был, однако, не нов, и, судя по всему, в этом и заключается диалектический метод философии. Но представлять это как ловлю предметов друг другом в чистом виде — опасно.

Ловля сущностей словами — ловля летающих мух стаканом.

Наша задача — сделать разговор о сущности существенным; а сейчас я говорю о ловле вращающихся смертей несущественным образом.

7.

Отказ от метафизики опасен, когда наивно понимается как отказ говорить о мире — мы можем говорить о мире, но, восходя, придём неизбежно к бесконечной простоте; это и показал трагически Витгенштейн.

¹⁴ Вероятно, достаточно говорить более скромное “добродетельный”.

¹⁵ То есть “глубокий” человек — тот, кто помнит о реальности и не делает того, что закрывает действительное.

¹⁶ Некоторым, но корректным упрощением будет сказать, что боль и, возможно, с некоторыми уточнениями, осязательное чувство автор рассматривает как пример содержательного сообщения чего-то или кого-то друг с другом; в этом смысле тот, кто отрицает страдания человека, ещё и пренебрегает действительностью успешной коммуникации. Это представление, однако, — третьестепенный аргумент.

8.

Мы знаем о том, что возможно совершить трагическое восхождение; далее, что поднимаясь в гору, что будучи в низинах, мы можем сообщаться друг с другом о явлениях мира, не рассуждая о конкретном языке пламени, не говоря о конкретном сугробе, но лишь привлекая внимание спутника к тому, что сами заметили – и неизвестно, говорим ли тем самым мы о мире или о чем-то другом¹⁷.

9.

Мы часто забываем, что уже находимся в горном мире¹⁸.

10.

Есть всеразличные феномены, привлекающие наше внимание; элементарные феномены – формальные символы, то есть математические феномены¹⁹. Они не более и не менее действительны, чем прочие феномены²⁰.

Теоретико-модельный подход в математике имеет глубоко феноменологическую природу, и следовательно, глубоко гуманен. По сути, мы феноменально воспринимаем некоторую теорию и скользим вдоль неё вниманием, приходя к той или иной модели²¹.

То есть содержание математической деятельности заключается вовсе не в оперировании тавтологиями (что корректно, но плоско), но в отслеживании частной направленности нашего сознания. Именно обнаруживая²² свободу

¹⁷ Величественная тайна.

¹⁸ С значительным упрощением представляется картинка: люди гуляют по горному склону в лунную ночь, и вся земля, просвечивая изнутри, предоставлена им.

¹⁹ Тут явно имеет место некоторая недобросовестность; вовсе неочевидно, что математический феномен – только формальный символ: мы можем говорить, что формальный символ – прямая, но уже не так просто отрицать, что мы воспринимаем треугольник, а не три прямые в их соотносённости. И даже так мы говорим о том, что воспринимаем формальные символы в соотносённости. Это рассматривается далее чуть подробнее в отдельной главе про математические модели (V); тут это не сильно влияет на общий ход мысли и оставлено так для простоты.

²⁰ Заметим, что различение двух цветowych пятен и различение двух математических символов имеют некоторое отличие друг от друга как действия; очевидно, что в некотором роде различить а и b проще, нежели цветowe пятна (как феномен цвет не тождественен числу; мыслимый цвет пульсирует и переливается, и я с трудом различаю оттенки – это замечание может быть комично, но зерно в нём совершенно здоровое). Именно в этом смысле предлагается понимать “элементарность” формальных символов – ничего проще их не различается.

²¹ Конкретно «приходя» скорее аллегория. Скользим и видим модель.

²² Очевидно, “обнаруживая” (свободу) тут не в том смысле, в какой “находится”, “переживается” некоторый предмет вроде яблока; имеется ввиду, что **всякий человек**

нашего внимания (по отношению к элементарным феноменам), мы занимаемся математикой.

11.

Утверждается, что математик, запечатлевая скорее даже не след феномена, но свой путь переживания феноменов, записывает теорему – это, вероятно, корректное, но довольно слабое утверждение; куда интереснее говорить о самих теориях.

Как есть формальная теория, так есть и художественная теория: произведение искусства — совокупность “направителей внимания”²³: к примеру, моё внимание следует определённым образом вдоль картины в зависимости от взаимоположенности цветовых пятен.

Я делаю свободный выбор²⁴, на что мне обращать внимание, но, очевидно, что-то способствует тому, чтобы я посмотрел на ту, а не иную часть картины – невозможно отрицать, что красное пятно привлекает мой взгляд.

12.

Есть люди, которые считают, что само по себе линейное время отбирает у них свободу; они скажут, что я привёл удобный пример с картиной, но в случае с музыкальной композицией или книгой, желая воспринять произведение, я обречен на чтение определённых слов или восприятие нот в определённом порядке.

Тут происходит подмена: музыкальный феномен – не нота, но мелодия²⁵. И, восприняв некоторую мелодию, я после совершаю выбор о воспоминании (представлении) этой мелодии, её вариации, другой мелодии и т.д. в том или ином порядке, одновременно и т.д.

Я всегда скольжу своим вниманием вдоль теории, имея созерцательную свободу²⁶.

13.

имеет возможность переживать математические феномены, но человек, занимающийся математической деятельностью, свободен, их переживая.

²³ Только в данном случае сменять друг друга могут не сколько элементарные феномены, но всякие, любые феномены.

²⁴ Можно утверждать, что я этого выбора не делаю, но это совсем бессодержательно.

²⁵ Очевидно, мелодия – это не просто последовательность звуков, имеющая высотную и ритмическую организацию.

²⁶ Меня, однако, можно пытаться и заставить забыть, что я человек. Речь не только не о свободе действия, но и не о свободе представления, а о свободе внимания “вдоль теории”.

В этом и заключается трагедия восхождения — мы говорим о мире, но говорим о наших представлениях²⁷; мы можем сказать о мире, только говоря о свободе нашего внимания. И, говоря о свободе нашего внимания, мы неизбежно приходим к частным, малым вещам.

Потому опасно и наивно полагать, что мы, отслеживая наши представления, “чиним язык” или “являемся санитарами языка” — в этом смысле и опасно говорить о языке, потому что, опять же, так рассматривая язык, мы забываем, что действуем, представляя.

И потому опасно и наивно также полагать, что мы можем рассуждать о частных предметах — мы не можем говорить о частном сугробе²⁸.

14.

Я сказал, что боль, телесные переживания человека, вся действительность в её эмоциональном многообразии очень важны — однако, я не имею и не возымею аппарата, чтобы “доказать” их ценность, я лишь сознаю их гуманистическую и феноменологическую ценность, и так желаю, к примеру, чтобы человеку не было больно²⁹.

²⁷ Очень сложно без обмана изъяснить, что такое представление. Можно попытаться изъяснить так: представление – это нечто, что требует внимания, но не выдерживает созерцания. Я могу говорить речи и иметь помышления, направляющие мое и чужое внимание куда-то на периферию; что-то мерцает с краю, но как только я начинаю усердно созерцать это, я обнаруживаю что-то заведомо большее того, из-за чего я совершил усилие (а то, что отвлекло меня, я не могу вспомнить); то есть представление – это “пустое раздражение”.

²⁸ Подразумевается, что нужна некоторая скорость, чтобы выхватить частный сугроб из массы снега. И далее нам всегда не хватает скорости или мы слишком быстры (это одно), чтобы успеть судить и рассуждать об этом предмете – если бы имели путь вроде записанной теоремы (организацию нашего быта), позволяющей нам скользить *именно вдоль сугроба как теории* вниманием, то сугроб был бы предметом науки. (Говоря на языке скоростей, теорема как сохранённый путь – смирение скоростей выделения предмета и скорости его созерцания.)

То есть мы не можем судить о частном сугробе в той мере, в какой он не представлен чем-либо выбором (запечатленный путь переживания феноменов, то есть линия внимания – именно такой сделанный выбор).

Это ограничение на рассуждение о конкретном сугробе (или на “научное знание о частном сугробе”, что тут смыкается). Очевидно, когда мы говорим о мешках овса или снеге по деловым, практическим причинам, мы вовсе не рассуждаем о них самих.

²⁹ Естественен и обратный порядок: желая избавить близкого человека от страдания, я начну пытаться поступать существенно и, в частности, говорить существенно. Однако, стоит отметить, что для помощи близкому в абсолютном большинстве случаев вовсе не обязательно обладать или иметь знакомство с некоторой философской системой или пережить тот или иной поэтический опыт. Тем не менее, если человек пережил опыт, почти всегда странно ему навсегда молчать, когда видит он пренебрежение действительным, и, заговорив, странно ему говорить несущественно, а человеку, имеющему силы и свободное время, странно, пусть и нет обязанности, не уделить внимания тому, кто говорит по делу.

Однако, я подозреваю, довольно успешно можно *показать* их ценность и, справедливости ради, это бесконечно число раз было сделано. Но у меня ещё есть следующая интуиция (простая): ключ к пониманию лежит в объяснении ложных и истинных свойств предмета через оптику “направителей внимания”. Тот, кто сделает это в нынешних условиях, разрешит многие загадки — философски обоснует эмоциональное многообразие мира³⁰.
15.

Говоря о гуманности, я должен сказать о науке.

Многие люди считают науку “накопилищем опытных знаний”: культура для них отделена от естественных наук, естественные науки имеют некоторый зазор от чистой математики. Представляя такое положение дел, мы делаем утверждение о том, какое положение дел *есть*³¹, но пренебрегаем тем, как оно *становится* таким — мы знаем, что есть по своей природе различные области человеческой деятельности, равноценность которых для человеческой жизни бесспорна³², но обыкновенно не объясняем, почему есть такое различие по природе.

Мы можем проводить методологическое исследование и спорить о том, является ли предметом *науки* реальный объект или сама научная теория, но в этом разговоре это избыточно; нам очевидно, что предмет *научного исследования*³³ общедоступен в том отличающем нас от древних греков смысле, что он *общепонятен* или, что куда точнее, *чудесно заведомо понятен*, то есть *заранее очерчен*³⁴. То есть мы, исследуя, не должны делать

³⁰ У автора при ограниченности знаний есть стойкое чувство, что это сделано, но не доделано.

³¹ Однако, нет ничего странного в том, чтобы констатировать этот (в нестрогом смысле) факт; это утверждение из рода оценки качества зерна в разговоре мельника и поставщика или излияния воли сердца, то есть принятие чего-то или кого-то в оборот жизни, быта, дел.

³² Если не для читателя и автора, то для “глубокого”, то есть добродетельного человека в том смысле, в каком он обсуждался ранее.

³³ Тут автор рассматривает именно эксперимент и отношение опыта к научной теории. Само создание научной теории — “поэтической теории”, вынесено за скобки.

³⁴ “Общедоступный” в смысле потенциальной возможности созерцать; “общепонятный” в смысле возможности быть понятым, представленным — тут, опять же, нечто связанное с *представлением* как посредничеством. Однако, эта не очень добросовестная критика древности из II тут скорее игра слов и не более; все содержательное автор говорит далее. Однако, если и есть какая-то разница между научным опытом в древности и современности, то исключительно в смещениях и разделениях родов внимания. Это уже бесконечно сложно, и автор не может ничего сказать кратко.

“усилия внимания” по сознанию предметов, но должны лишь “заметить их”³⁵.

Это требует значительного уточнения. “Заметить” – это не увидеть, ощутить или пережить *что-то*, но воспринять феномены и так убедиться с некоторым сомнением, что мы пережили заранее очерченный предмет. Но этого уточнения может быть недостаточно; я говорю не о “способных обманывать чувствах”, но о непосредственном переживании огненных, живых, движущихся слов (пятен, в себя заходящих) – я смотрю, как ощупываю и ощупываю, как чувствую тепло.

16.

С закрытыми глазами ощупывая гранат, я говорю “гранат”; предметом моего исследования был вовсе не гранат, а бытие граната³⁶ (при том я устанавливал факт существования граната в моих руках).

Предмет научного исследования – это что-то, по чему я могу скользить вниманием; это нечто, что я могу ощупать. Естественно тогда считать, что я исследую именно гранат, и гранат реален.

Но если бы вместо граната был костёр, то я своим чувством тепла лишь мог сказать, что перед мной что-то тёплое и тёплое некоторым определённым образом; я исследую то, что меняется, но я стремлюсь исследовать то, что неизменно.

Так я не могу скользить вниманием именно по гранату, так как гранат течёт и меняется; я могу, однако, исследовать картину как художественное произведение, то есть как художественную теорию.

Как было показано ранее, мы можем скользить вниманием вдоль теории.

Исследование конкретного предмета – художественное его освоение как теории; мы привыкли представлять гранат как предмет. Если мы попытаемся представить гранат как теорию, то увидим его пламенеющим или, куда вернее, нечто, подобное электронному облаку.

Гранат как то, что организует моё внимание, и есть предмет художественного освоения, то есть поэтический предмет³⁷.

17.

³⁵ Как “говорить о частном сугробе” было у автора в значении “рассуждать”, так и “заметить” в значении, дальше изъяснённом автором.

³⁶ Тут автору не хватает философского аппарата; вместо бытия тут должно быть специальное слово. И многое подходит частично, но не подходит – можно говорить, что мы исследовали форму граната, но это ещё более неубедительно.

³⁷ Видимый же мною гранат (“гранат в действительности”) есть модель “граната как теории”, как и видимая мною картина есть модель картины как художественной теории. Эти слова, однако, как всякие слова о преходящем, следует понимать больше аллегорически.

“Масса” и “скорость” – это метафоры, и они есть такие же поэтические предметы, что “гранат как теория”. Я могу строить некоторое предположение, как в конкретном стихотворении тропы и фигуры, а также конкретные последовательности звуков (все это и есть ассоциативная материя) направляют меня; я не могу выразить это абсолютно, так как, как рассмотрено было ранее, сами “направители внимания” лишь способствуют, а не движут. Но, очевидно, я могу выразить это существенно или несущественно³⁸.

В случае естественных наук существенным выражением этих “нежёстких отношений” и является *научная теория*.

18.

Именно в этом смысле и следует понимать существование физического закона в физической теории или в мире: как на картине существует цветовой ритм, но, очевидно, бессмысленно говорить о конкретном, отдельном цветовом ритме самом по себе, так и в мире существует физический закон.

Так эксперимент ничем не отличается от истинного поэтического переживания³⁹, и только техника и формальная запись (суть, та же техника – техника записи) скрывают этот факт, ясный каждому ребёнку.

Так происходит ложное отождествление закона и формулы; формула и элементарные метафоры вроде “массы” и “энергии” направляют наше внимание, и мы, читая их, говорим о физическом законе также, как и говорим о физическом законе, рассматривая экспериментальные данные с присущей им погрешностью.

20.

Научная теория открывает человеческое существо не менее, чем философия и поэзия; во всех случаях мы сталкиваемся с *событием* – обращение к эмпирическому опыту есть не служба технологии, не собирательство данных, а основа культуры.

Нам важно, как мы представляем Землю и Космос; уже пять веков ничто столь упорно и сильно не заставляет нас сознавать частность человеческого существа, как научный факт.

Действительно, мы встречаемся с великим уродством: мы находим человека ценнейшим и значительнейшим из явлений бытия, но

³⁸ Если я выражу это несущественно, то мы забываем про мою попытку. А я если существенно, то выйдет некоторая теория, и я буду прикладывать к теории теорию – плоскость к плоскости.

³⁹ Под “истинностью” поэтического переживания понимается вовсе не соответствие какой-то “истине”, а тоже самое, что отделяет именно эксперимент от произвольного эмпирического опыта.

обнаруживаем его малость и практическую случайность его существования. Мы чувствуем это уродство, потому что наивно помышляем человека: мы думаем, что есть субъекты и объекты – и даже если мы сейчас сами не говорим подобного, совершая философские построения, то вся наша культура грохочет об этом. Мы говорим “человек”, “разум”, “права человека”, “животное” как о данности, а после как-то так позволяем себе говорить, что на одной случайной, небольшой планете собрался божественный скоп.

И есть различные антипоэтические попытки починки этого несоответствия — к примеру, "тейардизм". Эти люди пытаются, не сделав ничего существенного, вернуть Землю в центр Мироздания.

И есть те, кто чувствуют разочарование, кто устраняется, готовясь к забвению. Само их переживание есть оправдание окружающего порядка, и вся самоназванная то ли прель, то ли плетка отжившего мира: декадентство, фашизм, традиционализм и акционизм — основывается на ложном видении данности и исчерпания данности.

И терпимость как принцип есть искажённая, точнее, недоработанная гуманность.

21.

Мы не понимаем, что происходит, как уничтожаются произведения искусства. Огромные бомбардировщики бомбят Собор Святого Марка⁴⁰.

22.

Мне видится, мне хочется верить: мы будем мерить расстояние взаимной феноменологической сложностью, и понимать человека как сложнейшее феноменологическое, поэтическое явление — центр будет там, где сложность.

Мы не будем мыслить отдельные предметы, но привыкнем видеть взаимное пересечение феноменов-пятен — ничего не изменится перед нашими глазами, но всё изменится за нашими глазами. Мы будем схватывать не предметы, не места, не факты, не идеи, но местность.

—Холм оказывается ближе к другому холму, чем к собственному склону. На горе другая гора представляется ближе, чем пройденный нами путь подъёма. Это и есть желанная метрика: человек — местность бытия. Это уже случилось — пространство уже возделано метрикой.

23.

⁴⁰ То есть нам не очень понятно, что происходит, если сжечь все книги стихов Бальмонта, если уничтожить все его творения; мы ощущаем нечто вроде непредставимой несправедливости. Мы словно дети, за чьи-то чужие грехи лишённые третьего блюда.

И Христос становится центром мира, хотя и есть частный, отдельно взятый человек. Но если мы наивно представим каждого человека "центром мироздания", не сделав для этого ничего существенного, то сделаем его центром лишь юридически.

В этом и есть задача философии — необходимым образом иллюстрировать неизбежность, то есть поэзию; философия – служанка поэзии⁴¹.

Как много веков ушло лишь на то, чтобы сказать содержательно о Троице⁴², также и уйдёт невозможное для оценки время на то, чтобы существенно сказать о сложности отдельно взятой человеческой жизни, и тогда мы начнём говорить не наивно о человеке.

Я вижу тут ключевую заглавную: связь направленности моего сознания на феномен и феноменальность меня. Я есть слово, ничем не отличное по природе, но не по абсолютной сложности от прочих слов, в частности, говоримых мной; тот, кто прояснит связь направленности сознания и взаимоположенности предметов в мире, очевидно, станет королём философов.

Этот человек сейчас ходит под стол; он, очевидно, не немец и, тем более, не русский. Он придёт – в барской тяжёлой шубе, в хорошей меховой шапке. Он будет шагать в своих тяжёлых, кованых сапогах, и снег будет сыпаться с его шубы.

Мы слышим то ли звуки выстрелов, то ли залпы салютов. Гремят его сапоги, и скрипят половицы — снег валится с его шубы.

⁴¹ Философ – художник мысли.

⁴² И если вопрос о форме, материи и бытии для нас есть, в частности, проблема референции, развёрнутая во времени, то комплекс триадологических вопросов христианского богословия — "сверхреференция", развёрнутая в вечности.

IV МИСТАГОГИЯ

IV.I

1.

—Представь себе полупрозрачный мир: всё есть, как ты привык это видеть, но при том каждый предмет как бы просвечивает, и границы его смутны – туманны, но не смазаны, как при движении, а наоборот, представляются чёткими: всё, что мы созерцаем, выглядит ясным, и почти ничего не бывает яснее.

Я с трудом это описываю обыденными словами, потому что мы не способны рассуждать о частных вещах – я же, рассуждая о мире и желая лишь, чтобы ты имел возможность его увидеть⁴³, прошу именно его представить и, далее, обращаюсь к представлениям отдельных вещей. В любом случае, мы привыкли, что облако, будучи туманным, зыбко и ненадёжно, тут же нечто туманно и если не незыблемо, то надёжно⁴⁴.
2⁴⁵.

Есть стрелки⁴⁶, направляющие моё внимание.

⁴³ Автор несколько лукаво говорит о своих целях и это требует пояснения; безусловно, есть великая и торжественная цель, но её пояснение – торжественная процессия; затем обойдёмся скромным: без чего-то, о чём, допустим, автор “пытается помнить” или помнит, если сейчас не зрит, многое недействительно и методологически неверно. Но даже память – это вовсе не способность “воспроизвести видение”, а нечто куда более сложное: автор скорее хочет, чтобы собеседник не увидел, но “принял во внимание” полупрозрачный мир.

И нет ничего трагичнее того, что же происходит на самом деле, как и что требуется, и как и что всё же видится; пока не понимаем и пока не поймем, будем забывать многое важное, обижать близких своих и преступать.

И как трудно всего лишь “принять во внимание” – всегда испоганят, извратят, переврут, и никто не найдёт существенных слов, чтобы вовремя объясниться.

⁴⁴ Судя по всему, автор пытается описать нечто вроде электронного облака, избегая понятия вероятности. То же в III.16.

⁴⁵ Низкие и подлые фантазии рождаются при попытке описания неполноценных представлений. К примеру, если пытаться представить берёзу, у которой остаётся лишь контур, а её цветность, осязательность лишь проступают из-под контура, то мы получим “как бы прозрачный мир”, точнее, “стеклянный мир” – это не наше представление: он “созерцательно надёжен”, но я имею свободу не жить в нём и не имею никаких свобод, в нём живя, то есть я в нём не живу [тут скорее каламбур]. Можно попытаться представить мир из чего-то вроде облака или огня, но это ещё хуже; единственная материя – ассоциативная материя.

Затем автор сразу переходит к стрелкам.

⁴⁶ “Направители внимания” из III и эти стрелки – одно.

Я не могу говорить о существовании или несуществовании конкретных стрелок⁴⁷, но я говорю, что стрелки есть, именно в том смысле, что они действительны.

Мир именно так полупрозрачен: нет ни цветов, ни прямых, ни точек самих по себе, но мы воспринимаем их, двигаясь по стрелкам⁴⁸; цветность появляется в движении.

Мир полупрозрачен, так как из-под любой поверхности просвечивают потоки стрелок, и всякая поверхность представляется, если вначале представить стрелки. Поверхность уходит под стрелки, стрелки под поверхность.

Я двигаюсь взглядом вдоль берёзы, от её низа до её верха, и я легко представляю себе вместо берёзы стрелки, направленные по линии моего внимания, а также все прочие, направлениями коих я пренебрег⁴⁹. Если я касаюсь берёзы, то я выделяю соответствующие осязательные ощущения из множества других, условно более слабых (к примеру, соприкосновения с воздухом, одеждой) и, как мы считаем, думаю, что я касаюсь берёзы – это стрелки направляют меня, и я легко могу представить берёзу, “заполненную” стрелками определённым образом; стрелки располагаются под стрелками.

Я не могу убедительно представить мир из одних только стрелок; моему их представлению везде сопутствуют поверхности, цвета и звуки, так как, воображая стрелки, я и двигаюсь при том по ним⁵⁰.

Так можно пытаться воображать себе полупрозрачный мир.

3.

Действительность – это и есть то, что мы видим⁵¹, двигаясь вдоль стрелок⁵²; нет же никакого иного мира кроме полупрозрачного мира, и мир не есть действительность.

⁴⁷ Я могу об этом говорить, но это есть пустые речи и тем богохульство.

⁴⁸ На этом этапе представления мир есть как бы “теория теорий” из III (теория – совокупность “направителей внимания”) или даже всего лишь теория, включающая все теории.

⁴⁹ “Все прочие стрелки” – это совершенно случайная выдумка; стрелки направляют, а не движут, затем достаточно, чтобы везде были хоть какие-то стрелки.

⁵⁰ Для этого нужна небольшая тренировка; если человек представляет стрелки сверху, статично, как вектора в векторном поле, то он представляет не те стрелки – нужно попытаться представить то, что действительно. **Я представляю стрелку и сразу движусь примерно по ней, и за ней представляю следующую стрелку, и так продолжаю;** далее же можно попытаться представлять не отдельные стрелки, а поверхности, начав скользить уже по ним.

Таким образом отрицание действительности есть ничто иное, как именно принятие её за реальность⁵³.

4.

Мир не есть совокупность стрелок в том роде, что мы не можем говорить о существовании или несуществовании конкретных стрелок (а именно нечто похожее на представление конкретных стрелок подразумевает “совокупность стрелок”), и стрелки непредставимы не “под, над, с” действительностью.

Как может удостовериться каждый, стрелки не расположены случайно; мир есть “поле возможностей”, то есть нечто, обладающее формой или, точнее, оформленностью⁵⁴.

5.

“Мир” – это не дурное, количественное обобщение “теории”, а то, о чем мы неизбежно говорим, сталкиваясь с *выбором*.

Ранее говорилось о “свободном выборе того, на что обращать внимание” как о чем-то связанном со свободой внимания⁵⁵, однако есть и некоторого другого рода выбор: я не имею “свободный выбор чего-то”, но именно *выбираю*, когда я решаю, какое мне сделать *действие*, к примеру, пойти направо или налево⁵⁶.

При таком выборе я не обнаруживаю собственную свободу, но и, что куда страшнее, не обнаруживаю собственную несвободу, а именно сталкиваюсь с обстоятельствами⁵⁷. В любом случае, совершив выбор, я считаю, что я столкнулся с обстоятельствами.

⁵¹ Тут вовсе не двусмысленность: то, что человек видит вокруг себя, с чем, как он думает, взаимодействует и что наивно полагает реальностью, есть действительность; эта же действительность – действительность стрелок.

⁵² Тут неточность. Переходя по стрелкам, мы именно созерцаем конкретные феномены, а речь чуть ли не о привычке (что я “вообще вижу”): что я думаю о чем-то, ни разу не задумавшись; что я вижу, ни разу не вглядывавшись.

⁵³ Конкретно тут правильнее было бы сказать о мире, потому что о реальности сказано ещё не было; однако, пренебрегают не миром, но реальностью, затем сказано так.

⁵⁴ Опять сказывается нехватка философского аппарата; синонимична “оформленности” в данном случае будет “организация” (это слово, однако, лучше употреблять по отношению к некоторой представленной части мира: стрелки некоторой теории организованы). Можно говорить и “сущность”.

⁵⁵ III.10-12. Можно сказать, что этот “свободный выбор” – условное выражение свободы внимания “вдоль теории”, что делает его скорее “волей”.

⁵⁶ Именно из-за смещения первого “выбора” (“воли”) и этого выбора образуются многие проблемы; не смешивать их, однако, бесконечно сложно.

⁵⁷ Это то, что мы можем сказать об “актуальном выборе”, то есть о выборе как свершении; эта тема бесконечно сложная, и далее будет говориться почти только об осуществленном выборе.

Именно в этом ключе понимается, что стрелки не расположены случайно, потому что их кто-то организовал; я представляю стрелки организованными, и я не могу представлять их иначе. Если же я не буду их представлять, то я тем сделаю выбор не представлять стрелки⁵⁸.

Тем самым я *зажат между организацией того, что действительно, и необходимостью сделать выбор*. Я думаю, ничего не мешает пребывать в этом мучительном и шатком положении⁵⁹, но представление о том, что всякая организация была организована кем-то, то есть всякая теория представлена чьим-то выбором, естественно разрешает его.

6.

Это наименьшее, но этого достаточно: мы имеем *историческое прошлое*, и у нас нет никакой необходимости в “будущем”. Очевидно, мы можем отказываться от “будущего” в той мере, в какой можем менять прошлое⁶⁰.

Историческое прошлое – это прошлое мира; оно либо тождественно, либо, как наименьшее, ассоциировано с природой действительности. (Те, кто принимают действительность за реальность, соответственно, принимают историческое прошлое мира за “природу реальности”).

Если мы пытаемся представлять себе будущее, то выходит: двигая кружку, мы “перераспределяем”, организуем стрелки (моё и других внимание теперь направляется иначе), то есть мы меняем природу действительности. С одной стороны, человек есть тот, кто имеет свободу внимания, но, с другой, тот, кто меняет природу действительности; и то, и другое норовит быть определением человека.

Я думаю, что всё это совершенно корректно, но ещё проще лишь сказать, что то, что кружка была сдвинута, есть нечто вроде свершившегося представления природы действительности⁶¹.

7.

⁵⁸ Этот крохотный опыт показателен, только если мы натренировались представлять стрелки, то есть наши “стрелки” действительны.

⁵⁹ С этим мучительным и шатким положением непосредственно связана душа: всё как бы забирается на неё и с неё – абсолютно гладкой, падает.

⁶⁰ Очень легко почувствовать, что мы выброшены из “будущего” в наше прошлое; но все же это скорее эмоциональное представление. Мы можем, вероятно, отказываться от “будущего”, но мы вовсе не обязаны этого делать.

⁶¹ Не природа действительности представлена фактом “кружка сдвинута” (можно и иные подобные трактовки придумать), но природа осуществилась тем действием, что представлено. То есть, если совсем немного пофантазировать, не преступая против реальности: на протяжении всего движения кружки природа действительности менялась, и свершившееся представление этого действия лишь выражает это изменение действительности, эту “дугу”. Представление действительно, и действие есть свершившееся, великолепно удавшееся представление.

Я двигаю кружку по столу – кружка были сдвинута. Я желаю – я возжелал.⁶²

Очевидно, прошлое и будущее почти не отличны друг от друга, но у феноменов есть временность, и у мира есть время, но это время таинственно.

Дух может носиться над самими стрелками, и мы будем видеть необъятное, вневременное, алчущее вещество⁶³.

8.

Устрашённые, часто путаем теорию (“прочное, надёжное облако”), по которой скользит наше внимание, и тот самум⁶⁴ действительности, что несётся над ней.

Моя память – это теория, как, вероятно, и моё сознание.

Если представить сам полупрозрачный мир и тем сократить весь процесс *ощупывания*⁶⁵, то мы *схватываем* своим сознанием конкретное облако из всех пересекающихся, накладывающихся друг на друга облаков⁶⁶, тем в собственном ощущении сознавая то, что позволило ощупать нам его именно так. *В некотором роде, мы, схватывая облако теории, стягиваем весь мир в один предмет.*

Мы способны “распознать” кружку в выделенном облаке, совершив определённую ассоциативную работу: независимо от того, где “остаётся” след нашей работы (след переживания феноменов), о чем мы бесконечно льём почти пустые речи (остаётся “в мозгу” ли, в сознании, в памяти, “во всём теле”), она совершается.

Мы проходим пути переживания феноменов, сходные с путями нашего внимания вдоль теории-кружки, и так говорим “кружка”, или лепим подобную кружку, или создаём кружку по чертежу⁶⁷. Мои руки делают работу, и мои уста говорят, а я произвожу ассоциативную работу, и на всем, меня окружающем, лежит тень моего сознания.

⁶² Однако, фразы вроде “Ничего не будет. Всё уже было” – подлое баловство.

⁶³ «Этот воздух пусть будет свидетелем –/ Дальнотойное сердце его–/ И в землянках всеядный и деятельный –/ Океан без окна, вещество» (Мандельштам).

⁶⁴ Сухой, очень горячий шквальный ветер в пустынях, то есть огненный ветер.

⁶⁵ В III.16. этот процесс хотя бы немного, самой крошечной частью (толикой толики) представлен – великий и сложный.

Тут же автор, не имея места, везде сознательно пренебрегает, что мы выделяем вниманием именно пятно (феномен) и говорит сразу о “надёжном облаке”, описывая все действия, будто он зрит, как они свершаются в полупрозрачном мире.

⁶⁶ “Пересекающиеся, накладывающиеся” “надёжные облака” – то, что естественно увидеть ввиду непрерывности ассоциативной материи. Описывается же тут нечто простое: мы можем различить в двух склеенных яблоках одно яблоко.

⁶⁷ Теория прикладывается к теории.

9⁶⁸.

*Теория тяготеет к теории – части мира подобны*⁶⁹. Это можно пытаться различно воображать:

Будучи “вблизи” теории, мы будем⁷⁰ представлять её как бы плоскостью; “вдали” от нас она будет лишь “головка” электронного облака⁷¹, схваченная нами.

Говоря о “головке”, мы будем говорить “поэтический предмет”; говоря о плоскости, мы будем говорить “теория”⁷². Именно в этом смысле поэтический предмет – организация внимания, а метафора – условно “крохотная теория”⁷³.

10.

«Если представить сам полупрозрачный мир и тем сократить весь процесс *ощупывания*, то мы *схватываем* своим сознанием...»: “Схватить облако сознанием” – приложить сознание (как теорию) к облаку (как поэтическому предмету). Сознание (осознание⁷⁴) поэтического предмета будет представляться как нечто вроде сцепления двух плоскостей – сознания и кружки (как теорий) или памяти и кружки (как теорий).

Но как кружка будет и облако, и плоскость, так и моё сознание будет и плоскость, и облако: сознание как “головка” – часть мира, представленная чьим-то выбором⁷⁵.

Но может тогда представиться сознание сознания и так далее: наст за наст – эшелон плоскостей друг на друге, “слоённое пространство ложных

⁶⁸ Далее автор предлагает некоторые опыты, связанные со “сложением плоскостей”. Они менее убедительны, чем первые опыты со стрелками в силу того, что “приближение к” и “удаление от” теории есть наша *фантазия*, а представление стрелок уже почти есть или вовсе есть действительность

⁶⁹ Речь не о простом подобии вроде отражения, а о той таинственной связи, которая, безусловно, есть между чертежом и домом, натурщицей и картиной.

⁷⁰ Где фантазия, там и будущее время. Если нам и нужно “будущее”, то в той мере, в какой мы хотим существенно говорить о наших фантазиях.

⁷¹ Судя по всему, автор представил нечто вроде р-орбитали, и “головкой” он называет половинку “гантели”. Автор говорит “головка” вместо просто “облака”, говоримого ранее, исключительно, чтобы подчеркнуть схватывание чего-то в мире (акт выделения).

⁷² “Издалека” грибок теории – планета, “вблизи” грибок теории – земля.

⁷³ Можно увидеть как бы руну или плату, если смешать ничтожность “издалека” и плоскость “вблизи”. Именно подобного рода сочетание плоскости и ничтожества и есть варварство, и те люди, что преклоняются перед символами, перед татуировками скифов, лобызают грязные ноги воров и убийц.

⁷⁴ Для единообразия автор почти везде всё же пишет “сознание чего-то”, а не “осознание”.

⁷⁵ Может показаться, что я тут утверждаю, будто бы я выбрал, “схватил” собственное сознание. Это не так; и тут, и ранее говорилось о представленности *чьим-то* выбором.

плоскостей”. Это представление, однако, несущественно⁷⁶: не имеем возможности сознать собственное осознание облака в силу частности собственного осознания облака – плоскость не громоздится на плоскости также, как мы не способны рассуждать о частном сугробе, и цепь обрывается. 11.

Не преступали, не богохульствовали, не оскорбляли кого-то, воображая себе плоскости: их “соприкосновение” и даже “бесконечные плоскости над и под плоскостями”. Мы, однако, не просто представили “бесконечные плоскости”, а попытались “схватить” их, соотнеся с “сознанием сознания”⁷⁷ – и именно в том смысле, что не способны схватить фантазию, мы обнаруживаем нечто, что “не способны сознать”⁷⁸.

И, что требует тщательного рассмотрения, мы возымели возможность совершить подобную ошибку, только лишь немногим отойдя от представления стрелок и начав представлять сами *организации внимания*⁷⁹. 12.

«...Мы *схватываем* своим сознанием конкретное облако из всех... облаков, тем в собственном ощущении созная то, что позволило ощупать нам его именно так». Может показаться, что тут “то, что позволило ощупать нам его именно так” – это сам поэтический предмет: то есть будто бы сам поэтический предмет как *конкретная организация внимания* позволяет воспринимать его⁸⁰. К сожалению, эта “хитрая тавтология” – фантазия, пусть и способная, как всякая фантазия, прояснить дело⁸¹. Мысля подобным

⁷⁶ Пытаясь говорить об этом, мы не скажем ничего о мире и в принципе не сделаем ничего (и могли бы сделать, об этом не говоря). Если оно и существенно для нас, то оно ложно.

⁷⁷ Такой же фантазией. Но мы не двинулись от одного образа к другому *ассоциативно*, но попытались именно насильственно связать, уравнивать их. Потом о случившемся мы будем говорить “тавтология”, но во время действия мы именно хотели “схватить фантазию”.

⁷⁸ Мы воображаем несущественные представления постоянно и часто случайно пытаемся схватить их, в частности, мимоходом думая о других людях и попусту чего-то ожидая. Однако, именно усердную попытку схватить фантазию мы называем грехом.

⁷⁹ Мы можем натренироваться строить именно “организацию внимания” в лучшем смысле, но мы тем самым будем лишь опять представлять стрелки, поля стрелок и скользить по ним. Так мы не сможем представить “плоскость над плоскостью” и, тем более, “штабеля плоскостей”.

Но мы не строили *организацию внимания*, а начали представлять *организации* – просто какие-то “плоскости” (в некотором роде “эмблемы”), и затем нам удалось совершить это.

⁸⁰ Тем похоже на мёртвые петли вроде «Суждение – это изображение условия своей истинности./ Суждение – это изображение того, что называется в рамках этого изображения этим суждением, и самой возможности этого названия./ Суждение – это изображение условия возможности себя изобразить./ Суждение – это изображение условия возможности быть понятым» (первая чуть адекватнее прочих).

⁸¹ Тавтология всегда есть фантазия.

образом, я как бы одушевляю предмет: он *позволяет*; он как *конкретная организация* повторяет *организацию моего внимания*⁸². Оправданное упоминание предмета заканчивается на том, что мы *схватили*⁸³ его как теорию: если я “в собственном ощущении сознаю” сам предмет как теорию, то непонятно, что я *уже* схватил⁸⁴. Если же я ничего не сознаю⁸⁵ “в собственном ощущении”, то непонятно, как я *мог* схватить предмет так, что совершённое мною действие столь бессодержательно.

Направляясь вдоль имеющих организацию стрелок, я вижу красное и синее; рука моя лежит на жаровне, и я чувствую боль. Покуда я не начну воображать, я не задумываюсь о том, почему что-то красное или синее, но я лишь “желаю” прекращения или продолжения боли и, видя тусклое, перехожу или не перехожу к яркому. “Сознавая” собственный выбор, я говорю, что столкнулся с обстоятельствами; не сознавая выбора, мы говорим, что столкнулись с реальностью. И действительно: схватывая предмет, я имею в собственном ощущении нечто, что неустанно заставляет меня *предполагать* реальность, и если я даже не “сознаю в собственном ощущении” саму реальность, то я её непрестанно жажду⁸⁶.

13.

Именно с этой жаждой нахожу нечто *действительно* красным, двигаясь вдоль стрелок, хотя нет ничего самого по себе цветного, и цветовые пятна рождаются в движении. И правда: видим и осязаем саму действительность без посредников, но, не имея возможности вымолвить и помыслить хоть что-то существенное о стрелках (и конкретной их организации), неизбежно говорим своими устами, видим своими глазами, вспоминаем и изображаем “красный гранат” – вот он, гранат в действительности, реальный и

⁸² Ребёнок говорит: “Солнышко спряталось, потому что ему холодно”: также и мы, так думая, по-своему правы, но бессильны и беззащитны, и пожив с тем, скоро станем жестоки и несправедливы, как дикари и униженные люди.

⁸³ Схватили по благодати, и тем чудесно.

⁸⁴ Автор не рассматривает кроме предмета как теории в качестве варианта ещё и видимый предмет (предмет в действительности) в силу того, что не может ничего сказать о частном сугробе.

⁸⁵ Безусловно, тут и ранее нужно некоторое специальное слово, включающее в себя также “переживаю”, “созерцаю”. Однако, поскольку выражение “сознавать предмет” открыто для трактовки (как и “переживать предмет”, “созерцать предмет”), автор позволяет использовать себе только “сознавать” и в смысле, постепенно вполне проясняющемся.

⁸⁶ Можно сказать, что я могу предполагать или не предполагать реальность, но это тоже ошибочно, поскольку о фантазии: нет предположения реальности, как нет не-предположения реальности, но, совершая всякое действие, мы предполагаем реальность. В частности, именно предполагая реальность, наделяем собственные слова смыслом.

настоящий! И я нахожу нечто реальным в той мере, в какой тем воспроизвожу действительность.

И так скользя вниманием вдоль теории, говорю, что гранат *красен*, а не *зелен*; мои суждения оказываются истинными или ложными не относительно теории, не относительно граната в действительности (“видимой мне” модели граната), а в “гранате в действительности”; гранат не зелен, потому что я не могу нигде выделить и удержать вниманием зелёного пятна⁸⁷.

Нереально и несуществующе то, что я не могу сохранить. Покуда я не задумываюсь о гранате, я не нахожу его реальным или нереальным, но сужу о существовании или несуществовании пятен на нём⁸⁸, о его поверхности, а после, затем, его фактуре – характере поверхности, и тем иду вглубь. Когда же я начинаю судить о гранате, то я схватываю уже нечто большее граната: именно так *все предметы мира имеют корни*.

Таинственное время мира не линейно⁸⁹, но направленно; оно тянется вдоль прожилок мира и связывает, и сообщает.

14.

Красное пятно само по себе и есть фантазия⁹⁰: оно тем и феномен, что мы видели его, скользя вдоль граната как теории, но оно тем и фантазия, что мы не можем удержать своё внимание на нём.

Всё реальное, что я рассматриваю, имеет прожилки⁹¹; рассматривая красный гранат, я встречаюсь со следами прожилок: к примеру, без какого-либо усилия я сознаю объёмность граната, именно различая оттенки (“цветовые прожилки”)⁹². Если я буду воображать гранат, то он уже будет

⁸⁷ Обратившись к поэтической технологии, можем сказать, что он почти всюду красен и почти всюду не зелен.

⁸⁸ То есть согласно “семантике” “граната как модели” (граната в действительности).

⁸⁹ Автор утверждает, что линейное эсхатологическое время, противопоставленное языческому циклическому времени, если и не есть естественное продолжение язычества, то при хоть сколько-то неаккуратном обращении становится его торжеством.

⁹⁰ Как и число “два” само по себе в наивном смысле. Как, в прочем, и всякий объект математики, если мы странным образом “забудем” возможность рассматривать объекты, ему изоморфные, а также всё, что позволяет естественно определить изоморфизм.

⁹¹ Опять же, никакой предмет не реален сам по себе: я неслучайно, содержательно нашёл нечто реальным, но и при том чудесно способен видеть и говорить то, что невозможно принять за реальное.

⁹² Можно сказать, что я не обнаружу никаких “цветовых прожилок”, стоя перед (почти) абсолютно чёрным телом. Но я не должен их обнаружить, поскольку также и не обнаружу объёмности этого предмета.

В принципе, когда мы требуем от предметов определённых качеств или от себя всегда видеть определённые качества предметов, то мы совершаем ошибку.

объёмен⁹³; именно затем, если я воображаю себе цветное пятно, то я не могу выделить в нём ни оттенков, ни “зернистости” – и если я попытаюсь это сделать и начну в него внимательно *вглядываться*, то оно и вовсе исчезнет. Я могу пытаться умственно достраивать и усложнять пятно, чтобы оно не исчезло, но тогда, вероятно, почувствую нечто вроде боли во лбу.

15.

У меня есть свобода скользить вниманием вдоль стрелок – созерцательная свобода, и эта свобода разлита в мире; и *если бы* я предавался фантазии, только и только лишь направляясь свободной ассоциацией, то свобода моей фантазии, как и свобода моего выбора, были бы неотличимы от созерцательной свободы.

И то же время, что пронзает сейчас весь мир тонкой сеткой, *было бы* и тогда: человек одухотворённо бы организовывал стрелки, как и организует сейчас⁹⁴.

И *если бы* мы были не разлучены с Богом, то нам было бы достаточно созерцать его, как мы и сейчас видим саму действительность и свободно скользим вдоль стрелок. Но мы разлучены с ним, и нам недостаточно этого, и затем имеем много прочих свидетельств реальности⁹⁵: то, что позади меня, и есть больше меня, и мы обнаруживаем нечто, что “не способны сознать”, будучи неспособными схватить фантазию⁹⁶ — так временем были расчерчены листья райских деревьев, и мы, познав стыд, прикрылись ими⁹⁷.

16.

Всякое же свидетельство – след на грязи, и всяким свидетельством можно пренебречь. И, как я считаю, в подобном пренебрежении нет никакого

⁹³ В некотором переносном смысле из моего желания.

⁹⁴ Те же, кто сейчас не видят одухотворённости времени или вовсе отрицают время, будто бы никогда не соприкасались с творческим трудом, не видели работы мастера, поскольку с тем отрицают, что именно живя в историческом времени, человек творит: в усилии и борьбе организует свой быт, чтобы, не имея на то намерения, по воле и благодати предаться свободному занятию ассоциации.

⁹⁵ Есть лишь одна реальность – Его реальность. И мы говорим о реальности предметов, поскольку она всеразлично свидетельствует о Его реальности; в некотором переносном смысле полупрозрачный мир и есть реальность Бога. (Это, однако, не значит, что реальность предметов – реальность Бога, и вовсе не значит, что полупрозрачный мир и есть Бог.)

⁹⁶ Именно это свидетельствует. А то, что мы предаёмся желанию, и даже то, что мы хотим удержать желаемое, нельзя вменить в вину человеку, как нельзя обвинять бесправными тавтологиями.

Также различаем свидетельство и доказательство: доказываем, лишь нечто уже приняв реальным, и богохульствуем, соответственно, что опровергая, что доказывая реальность.

⁹⁷ То есть также и воображаем, обнаруживая свою наготу.

греха⁹⁸, если человек, пренебрегая свидетельством, поступает также, как если бы им не пренебрег.

Обыкновенно, однако, человек, пренебрегая свидетельством, сам себе не свидетельство. Потому и про Бога постараюсь говорить не более того, что можно оставить и при себе (о чём возможно и промолчать).

17.

Чудесно и таинственно то, что человек имеет способность организовывать стрелки – тот, кто организует стрелки, и есть человек. И в том слава Христа!

Чудесно и таинственно то, что малым может быть изображено великое – части мира подобны. И в том слава Духа!

Чудесно и таинственно то, что двигаясь вдоль стрелок, мы видим конкретный, а не случайный цвет. И в том слава Отца!⁹⁹

18.

Бог и есть Тот, Кто дает действительность и дарует реальность¹⁰⁰: нет ничего реальнее Бога, и Бог есть Реальность реальности и Возможность возможности.

Человек действует, организуя стрелки; Бог действует, делая стрелки действительными, – и я, проходя по ним, как бы в промежутках между направлениями, “вижу” ускользающие от меня цвета и поверхностные места, “ощупывая” некоторый предмет, мною схваченный, а от Бога бытие¹⁰¹ в дар принявший.

Бог совершенно свободен, и *моя свобода, разлитая в мире*, – и есть реальность меня.

19.

Действительность возможно отрицать, а реальностью можно пренебречь.

—Если, однако, я скажу, что многие предметы не принимают реальность, даруемую им Богом, то меня поднимут на смех. Но разве я не выделяю себя

⁹⁸ Всё свидетельствует о реальности и ничего о действительности – о действительности же нечего свидетельствовать, потому что мы зрим всё из действительности стрелок и видим действительность, желая реальности. Преступает тот, кто забывает о реальности и отрицает действительность: однако, не приняв свидетельство, человек не делает ни первого, ни второго.

⁹⁹ Может показаться, что эти свидетельства случайны, и автор впадает в модализм. Однако, внимательный читатель заметит, что и первое, и второе, и третье свидетельства появились ранее в статье в связи друг с другом и немыслимы вне этих связей.

¹⁰⁰ Он дарует реальность предметам. А стрелки получают действительность и есть действительны исключительно в том смысле, что они проводят Его действие.

¹⁰¹ «...предметом моего исследования был вовсе не гранат, а бытие граната» (III.16). «И я нахожу нечто реальным в той мере, в какой тем воспроизвожу действительность» (IV.13). Тут автор будто бы пренебрегает несколькими вопросами и ограничивается тем, что предметы, схваченные нами и тем реальные, обладают бытием.

из ряда прочих, обладающих бытием, лишь потому, что могу про себя сказать правдоподобно и удовлетворительно: «Да, я могу умалить собственную свободу, пренебречь Его даром, попать Божье имя»? Всё есть, и только я могу не быть – я причастен к небытию или хотя бы к ничтожеству.

—Эти рассуждения сами будто бы заражены. Каждый предмет, который мы видим, распадается на два или три плана и мы, забывая это, постоянно смешиваем свои фантазии с миром¹⁰². Рассуждая о свободе, я вижу, как каждый предмет утопает в океане радости – золотом свете.

IV. II

20¹⁰³.

Нечто, покоясь, заполняет собой всё пространство – шар золотой.

Или, будто бы всё же имея движение, катится по кривой сеточке стрелок – шар голубой.

21.

Некогда мне ложно представлялось, что искусство есть явление (сохранение, изображение) непрерывности. Мне виделось: когда серебряную тарелку гнут, то её портят, и это варварство. Однако, если при том чудесно сохраняется “каждый момент” её сгибания, то имеет место искусство.

Время я считал не более чем непрерывностью, и Бог мне, богохульнику, представлялся мастером, сотворившим (явившим, представившим) время. Мне также представлялось, что всякий предмет имеет нечто вроде сущности, тайно сохраняемой в искусстве и, соответственно, во времени, но разрушаемой вне них.

Мне представлялось, будто есть работы бездарные и боговдохновенные.

22.

Я ложно определял искусство как *тройственный обман*:

Я считал, будто в искусстве между мастером и зрителем всегда есть неравенство. Если автор – графоман, мазюкальщик, то зритель и автор равны: они как бы смотрят на грудку камней, и не имеет значения, кто из них бросал камни. Если же построен дом, то, безусловно, сторонний человек и архитектор неравны. *Это первый обман – обман зрителя.*

¹⁰² Иллюстративный пример смешения дан автором в IV.9-11. Тут же автор осекается и капитулирует перед *бытием и свободой*, вовсе не желая о них – не поэтических предметах, не фантазиях, но чём-то столь близком к пропасти фантазии, рассуждать посреди честных опытов со стрелками.

¹⁰³ Здесь автор заканчивает философские опыты и, соответственно, всякое освидетельствование, переходя к некоторым дополняющим и при том изначальным видениям.

Однако, всякая непрерывность, будучи явленной, не наименована, не исчерпана: я знаю, когда пользуются лестницей и как пользуются лестницей, и это всё, что я знаю про лестницу. То есть мастер, сотворив нечто, не понимает и не может понять, как он это сотворил, ибо неведома сущность – *это второй обман, обман мастера.*

И, наконец, когда мастер с Божьей помощью собрал лестницу и тем было сотворено чудо Божие, Богу неведомо, зачем и почему для произошедшего чуда был нужен мастер – *это якобы третий обман.*

Так богохульствовал.

23.

Мне виделось, будто есть метафоры одухотворённые и бездуховные: одухотворённая метафора лишь представляет (указывает на) нечто реальное, а бездуховная “метафора” выдаёт себя за реальность.

Виделось, к примеру, что строчка «молния – молочная кочерга», поданная прямо, непосредственно¹⁰⁴ безнравственна: тут ничего не говорится не про молнию, не про молоко, не про кочергу, а предлагается некоторая тавтология – равенство суммы цвета и формы самой себе: будучи поэтическим высказыванием, то есть чем-то, привлекающем мое внимание, тавтология оскорбляет. «Два сосца твои – как двойни молодой серны, пасущиеся между лилиями»¹⁰⁵ не есть бездуховная фигура, потому что тут ничего не уравнивается, но лишь представляется факт прекрасного. «Океан без окна вещество» Мандельштама – одухотворённая метафора, поскольку она представляет не более того, сколько занимает моего внимания – то есть представляет поэтический предмет и не более¹⁰⁶.

Если, однако, одухотворённая метафора указывает на нечто реальное, то нечто реальное должно быть *где-то*¹⁰⁷, потому мне виделось *вещество мира*, содержащее в себе все поэтические предметы. Мне виделось, будто на самом

¹⁰⁴ Уже тут ошибка; автор, нисколько не представляя себе *полупрозрачный мир*, допускал высказывания без контекста и частные действия как частные сугробы.

¹⁰⁵ Песнь песней, 4:5.

¹⁰⁶ Это основывается на том, что автор, читая “Стихи о неизвестном солдате”, нечто схватывая, *цепляется*, прочитывая это место. Далее, однако, происходит ложное продление: если он *цепляется*, то цепляется за *что-то*. Но, главное, будь это пустым набором слов (весь стих или место в стихе), то через некоторое время, повторив чтение, я бы перестал цепляться за них; этого, однако, не происходит, поскольку эти великие стихи способны организовывать *жизнь* читателя, то есть быть основанием для практики. В этом и заключается вершина вершин художественного опыта – религиозный опыт.

¹⁰⁷ Вовсе не обязательно в наивном смысле *места*. Оно должно иметь *основание*. Вещество мира – основание, природа, “субстант” мира.

деле нет никаких предметов кроме поэтических предметов¹⁰⁸; поэт изначально есть созерцающий поэтические предметы.

Однако, если эти предметы *там* есть, то их кто-то должен *туда* переместить. И затем поэт не просто созерцает поэтические предметы, а перемещает их за барьер языка – в алчное вещество веществ – *мировое вещество*. И поскольку время – лишь частный случай искусства (как, в прочем, и пространство, которое всегда *художественное пространство*), то люди могут сообщаться через вещество веществ независимо от времени и пространства – мастер, творя, меняет природу вещей и прошлого, и будущего. И тот, кто жил до, видит результаты поэтической работы того, кто будет жить после.

Так богохульствовал.

24.

Метафоры ведут нас, они наши свет и радость.

“Доказывая” пятый постулат Евклида, Прокл Диадох¹⁰⁹ неявно постулирует, что если две прямые не пересекаются, то расстояние от всякой точки одной из них до другой прямой неизменно. Это утверждение само по себе эквивалентно пятому постулату, и тем Прокл, сам того не замечая, совершает порочный круг в доказательстве.

Хотя он не совершает формально-логических ошибок (“он верно исчислил”), мы говорим, что он совершил ошибку в *рассуждении*¹¹⁰. Теперь, смотря на совершенную Проклом ошибку, мы легко можем сказать, будто бы он попытался доказать реальное и реальное принял за действительное: однако, что очевидно, Прокл вовсе не имел намерения (а значит, по существу, и не пытался) доказывать реальное – схваченную им теорию евклидовой геометрии. Затем, сказав так, сами предадимся фантазии.

Тем не менее, я считаю, вполне корректно заметить наименьшее: Прокл “видел” евклидовую геометрию, как схватил её теорию, и именно так, “сославшись на рисунок”, он построил своё “доказательство”; он попытался схватить фантазию и даже не заметил этого.

Как он “видел” евклидову геометрию? Он “рассматривал” схваченную теорию, без всякого специального усилия представляя себе некоторые

¹⁰⁸ Я имел представления, что поэтический предмет не имеет *условного* изображения, но как бы выпирает по эту сторону языка (чуть ли не торцом; мы видим это так, будто высказывание полностью повторяет свой предмет).

¹⁰⁹ Комментарий к первой книге «Начал», теорема XXIX.

¹¹⁰ Мы говорим о *разуме*, именно желая сказать об устремлении к реальности. А *душа* разрешает противоречие между реальностью греха и нашим воображением.

параллельные прямые; он скользил вдоль этих прямых¹¹¹, не имеющих пересечения, и при том “видел”, что расстояние между ними не меняется – также и я мог бы, начав рассматривать конкретный предмет как теорию – допустим, конкретный персик, заметить, что цветочные пятна на нём обладают пространственной протяжённостью.

Если бы затем я сказал: «Цветочные пятна на персике имеют пространственную протяжённость, следовательно персик как теория “непрерывен” для моего зрительного восприятия», то я совершил бы ошибку Прокла – или, что ещё короче, если бы сказал *как замечание*: «На этом конкретном персике цветочные пятна обладают пространственной протяжённостью»¹¹².

25.

На самом деле математики постоянно доверяют рисунку, и Проклу лишь *не повезло* ошибиться, напав на его основание; он был запутан. Мы не можем ссылаться на рисунок, но при том всё делается благодаря рисунку.

Кардано, натолкнувшись на мнимые числа, считает даже отрицательные числа “фиктивными” и стремится записывать уравнение так, чтобы все его коэффициенты были положительными; Лейбниц обращается с бесконечно малыми как с числами – метафоры освещают наш путь, и у нас нет ничего, лучшего их¹¹³.

Почти всё, приведённое в IV.21-23, ложно, однако основания ясны¹¹⁴. Все построения IV.21 (домыслы об искусстве и мастерстве) основываются на видении непрерывности ассоциативной материи – “поля возможностей”¹¹⁵.

¹¹¹ Точнее, Прокл, не имея естественного для нас понятия об актуально бесконечной прямой, буквально продолжал “πεπερασμένης εὐθείας” – “ограниченную прямую” (отрезок).

¹¹² То есть то, что составляет саму возможность сознать предмет, выдаётся за его частное свойство.

¹¹³ Это два совершенно разных примера об одном. Кардано видит не поле комплексных чисел, но хотя бы метафору корня, подводящую его к чему-то, чему он сам может и не предавать никакого значения. Лейбниц видит бесконечно-малые и, не имея на то основания, создаёт своё исчисление. И, что характерно, два с половиной века спустя Робинсон буквально предлагает теорию нестандартного анализа, которую по сути и схватил Лейбниц (мы говорим, что Лейбниц видел гипервещественные числа или любую другую модель этой теории).

¹¹⁴ Помещая истолкование своих ошибок после Прокла, Кардано и Лейбница, автор не в коем случае не ставит себя хоть какой-то частью в один ряд с этими великими мужами, но действительно считает, что природа деятельности тут одна.

¹¹⁵ Однако, и этого мало; полупрозрачный мир представляется автору непрерывным в той степени, в какой он замостил “направителями внимания” уже ему *видимый* мир (IV.1-2). Так приобретённое умение представлять стрелки не позволяет увидеть тот тупик ощущения, где говорить о непрерывности довольно бессодержательно.

Когда автор говорит, что поэт перемещает поэтические предметы за барьер языка, то он лишь пытается изъяснить видение метафоры как организации внимания (III.17, IV.9) в сумме с видением представленности всякой теории чьи-то выбором (IV.5). В определённом смысле метафора “акцентирует реальность”¹¹⁶, и человеку, выхватившему её своим вниманием, кажется, будто бы он сейчас куда-то толкает (или притягивает) “предмет”, ему видится вращение “предмета” и даже его движение на него или от него (что-то катится на него).

Тот, кто честно говорит о полупрозрачном мире, представляя действительное, будто бы смотрит глазами рыбы – из прошлого в пропасть настоящего. И когда видим след луча света в призме – говорим: «Свершилось представление природы действительности» (IV.6), и когда видим световую дугу от гравитационной линзы – говорим: «Свершилось представление природы действительности»¹¹⁷. *Мировое вещество IV.23* – лишь превратно увиденная природа действительности.

Рыба помещена в конденсат исторического прошлого и оттуда, из этой ледяной и тяжёлой воды зрит мир, залитый светом и пронзённый потоками стрелок – иначе, если человек размышляет: посреди темени рыба бьётся хвостом об лёд!

26.

Как рассуждали о *разлитой в мире собственной свободе*? У меня, к сожалению, получается только механически описать сам воображаемый рисунок:

«В мире всё сходится и расходится»¹¹⁸: дарующая реальность, и действительность стрелок, и всё случайное, как бы видимое мной¹¹⁹.

¹¹⁶ Это небольшое одушевление предмета условно, но оправдано. То, что мы себе воображаем при словах “хлам” и “мусор”, явно не способствует чувству реальности; но если же мы читаем поэтические тексты, то мы получаем среди ткани текста что-то вроде ударов, нас пробуждающих. Крупные удары и ассоциируется с поэтическими предметами.

¹¹⁷ Видимый нами след луча света обнаруживает основу – ткань полупрозрачного мира; пытаюсь сказать нечто существенное об этом, говорим, к примеру, о принципе наименьшего действия.

(Я обращаюсь к физике за примерами не из подлого желания распространить предложенный поэтический метод на достижения великих учёных, а исключительно для образной, аллегорической иллюстрации.)

¹¹⁸ «Всё трещит и качается» (Мандельштам)

¹¹⁹ Или такое, но уже выдуманное описание: «Как вагоны поезда играют гармошкой, так и легко сходятся и расходятся и само как бы видимое – цвета, звуки, поверхности, и само видимое – действительность стрелок, и сама реальность: я скольжу вниманием вдоль картины как художественной теории, имея созерцательную свободу, и я же при том

Каждая вещь, человек или слово – лист, ещё не опавший с великой берёзы; слышу скрип её и вижу нечто вроде схождения и расхождения веток. Как лист на своих прожилках, каждый предмет построен на светоносных стрелках (ничего не реально “само по себе”). Каждый предмет, созерцаемый мной, есть как бы в этих то ли двух, то ли трёх планах.

Я вижу саму действительность, но презренные пятна¹²⁰ – видимость видимости, – лишь потусторонняя реальность меня, теневая свобода. Подобно многим предметам, я наделён бытием – каждое слово утопает в океане радости».

27.

Можно и дальше пытаться описывать сам рисунок – так не знающие языка люди передают друг другу иноязычные фразы, плохие копировальщики пытаются перенести отдельные линии, а не сам рисунок:

«Слово – это пятно, выхваченное из полупрозрачного мира. Скользя вдоль стрелок, мы видим языки пламени (цветовые пятна), и за ними пятен пятно (облако) – сам пламень, сам огонь. При том это пятно истинностно и есть человек.

Когда мы нечто делаем с предметом – созерцаем, передвигаем, казим, то и тогда предмет истинностно цветёт и зрит нас¹²¹. Человек есть меняющий природу действительности; когда я двигаю кружку, истинностно и “кружка” её меняет – так я и то, что “кружка” истинностно есть, общаемся друг с другом через прошлое – природу реальности.

Человек есть тот, кто способен увидеть человека. И чудо в том, что воспринимая феномен, я могу ложно игнорировать, что он общается со мной, меняя природу реальности, но истинностно именно это и происходит. Соответственно, если казим и насилуем, то совершаем тяжкий грех, пытаюсь сделать то, что истинно сделать неспособны.

28.

Так говорим (о пятнах, друг друга зрящих), приняв в основание эти метафоры: собственное бытие и собственное действие. Но тогда должны и продолжить:

совершаю действие, на самую малость поворачивая артиллерийское орудие глазного яблока».

¹²⁰ Когда на все предметы мы на самом деле смотрим снизу вверх, то на наши фантазии мы смотрим сверху вниз, как на плоские блестяшки.

¹²¹ Тут изображение подобия частей мира. Примерно: если я что-то мыслю, теорию прикладывая к теории, то и оно мыслит меня.

Сущность¹²² человека – способность менять природу действительности, есть “факт бытия” и с тем поэтический предмет. И как всякий поэтический предмет, так и сущность человека должна была быть внесена в природу действительности, и внесена могла быть только человеком.

И мы знаем, что был Богочеловек – Иисус Христос, при Понтии Пилате распятый, страдавший за нас и воскресший – тем осуществивший вещество мира и в полноте явивший человеческую сущность.

И поскольку человеческий разговор – действие, в нем наглядно и торжественно складываются три дара: возможность самого человеческого действия от Христа (дар “осмысленности”), возможность конкретного значения от Отца (дар “значения”), дар смысла – возможность подобия (и, соответственно, самого восприятия сказанного) от Духа. Нет подобия без вдохновения.

29.

Отвернувшись от этих метафор (собственных бытия и действия), можем и не говорить этого; мы именно промолчим, и суть дела не поменяется. И, очевидно, у нас есть поводы пытаться мыслить иначе: странно ведь пить из кружки, когда она человек! Но я должен попытаться не кружку сделать вещью, но так всё представить, чтобы вещью не был человек.

Но есть много соблазнов – к примеру, легко представляю картину: на самом деле все пространство переполнено умами, заброшенными освещать мир.

Истинной и совместной волей умов стрелки “непрестанно меняются” “везде и повсюду”, но мой ум и ум всех других осветителей мира обнаруживает передвижение кружки и другие явления – сонмы огней пронзают (составляют) пространство.

Вблизи я освещаю изменение стрелок так, что мне кажется, будто это я двигаю кружку. Ничего не может происходить из моего хотения, но я ответствен за представление того, что происходит.

И гремят сестры и кимвалы, и языческие жрецы льют елей¹²³.

30.

Но мне куда милее такая картина, и я частично ей доверяю: я вижу не огни, а блуждающие огоньки. Шатром на теории лежит и дышит огненный

¹²² Скорее, природа. “Сущность” тут наследует IV.21 и далее.

¹²³ Где умы, однако, там и неравенство; абсолютное пространство (в каждой точке которого огненное зёрнышко – ум) в определённом смысле бессодержательно.

смерч¹²⁴, и как бы в самой его вышине, в ямке его хребта, висит огненная капля – спинной мозг действительности.

Мне кажется, что огонёк находится где-то за моей спиной.

Мне кажется, что огонёк блуждает, и от него идёт тоненькая жилка к самой теории».

— на этом я закончу описание. Подобные механические описания рисунка (словно имущества, опись рисунка словами) не имеют художественной ценности и ценности свидетельства, и в лучшем случае этими ценностями обладают только отдельные линии копии. Мы ведь обводим рисунок – зыбкий и ненадёжный¹²⁵, и затем у нас всегда получается как бы плоская карикатура, разбитая на отдельные подобные линии¹²⁶.

Когда так сочиняются стихи, получается рифмованная проза. Противоположно, когда же человеком творима поэзия, то сознание его метризовано: второе слово появляется पहले первого, и рифма лишь представляет то “поле возможностей”, свободный выбор из коих сделал автор. Поэзия – и оправдание, и свидетельство¹²⁷.

IV. III¹²⁸

31.

Эра звенела, как шар золотой...

Мандельштам.

Мне все равно,

с чего начать, потому что к тому же я снова вернусь.

Парменид.

Согласно Пармениду¹²⁹, *Бытие* («τ' ἐὶν» – «то, что есть» – «Бытие») «полностью завершено, подобно массе хорошо скругленного шара, повсюду на равном расстоянии от середины».

¹²⁴ Этот тяжёлый и мягкий шатёр – душа со всей своею распухшей тенью.

¹²⁵ Будто кладём тонкий лист бумаги поверх и, срисовывая, постоянно случайно сдвигаем бумагу. Так и есть: схватив теорию – восприняв игру, мы сами начинаем моделировать отдельные ситуации, и сразу с каждой делаем слепок. В конце концов, имеем только ворох снимков.

¹²⁶ Однако, нельзя и забывать, что почти всё, полезное для исследования, расследования, бухгалтерского учёта, – так полученные данные.

¹²⁷ Или реальности, или любви, что одно.

¹²⁸ Я исключительно по техническим причинам не привожу полный текст ни небольшой поэмы (точнее, сохранившихся её фрагментов) Парменида, ни объёмного стихотворения «Нашедший подкову» О.Э. Мандельштама, и затем прошу читателя самостоятельно обратиться к этим текстам перед чтением главы.

¹²⁹ Я благодарен и очень признателен Е.В. Афонасину, в чьём комментарии к «О природе» (Новосибирск, 2021) я нашёл список эпитетов к ἀλθείη, замечание о присутствии

Я совершенно уверен, что всё, излагаемое Парменидом, есть художественная иллюстрация к образу шара, как мне кажется, видение коего предшествовало всяким его систематическим воззрениям – он лишь увидел нечто замкнутое, завершённое, полное, и этого хватило ему. Именно поэтому изложение пути истины заканчивается величественным образом шара и начинается если не с шара, то с диска:

«Те кобылицы, что носят меня, куда дух пожелает,
Были со мной и меня увлекали на путь многовещий
Той Богини, что всюду ведет приобщенного к знанью.
Мчался я этим путем, искушенные лошади в беге
Крепко держали ярмо, а девы казали дорогу.
Ось, накаляясь в ступице, свистела, подобно свирели,
Ибо стремили ее, вихревым вращаясь вращеньем,
Два колеса с двух сторон, а дочери светлого Солнца,
Бросивши за собой чертоги сумрачной Ночи,
К свету меня торопили, откинув с голов покрывала»¹³⁰.

—Поэта стремительно несёт солнечная колесница, и мы видим вначале вращающиеся колеса, а после нам косвенно представляется сам золотой шар Солнца. И ему открывают ворота, и его благосклонно встречает богиня, и показывает ему вначале «непоколебимое сердце»¹³¹ убедительной действительности», а после «мнения смертных, в отношении которых нет подлинной веры».

И, что характерно, действительность (ἀληθείη) имеет разные эпитеты в различных источниках: у Симпликия ἀληθείη εὐκυκλός – хорошо закругленная, движущаяся по кругу действительность, у Прокла ἀληθείη εὐφεγγής – лучезарная действительность. И лучезарность, и закруглённость естественно сходятся в Солнце¹³².

И далее не имеет значения, описывает ли Парменид то, что видел, или же предлагает поэтическую аллегория – сознание поэта метризованно¹³³, и

метафоры круга и в отношении самого рассуждения и замечание о связи богини убеждения с Афродитой, а также замечание о том, что Парменид, вероятно, считал все небесные тела шарообразными – более же всего, за разбор смещения форм. Приводимые мной прозаический перевод Е.В. Афонасина, стихотворный перевод – М.Л. Гаспарова.

¹³⁰ «И легкие двуколки /В броской упряжи густых от натуги птичьих стай /Разрываются на части, /Соперничая с храпящими любимцами ристалищ» (Мандельштам).

¹³¹ «Сердце – это минерал. Мы как бы путешествуем внутри сердца – природы мира».

¹³² Что полно и закончено, то лучезарно. Метафора Искандера: «Вода – свет земли».

¹³³ Не имея в том тени компетенции, я позволю себе предположить, что также устроено и мифопоэтическое сознание. В этом смысле, конечно, поэты общаются с природой – как собаки лают на луну.

всему великому в нём всегда предшествует малое – скоплению звуков звук, разрешающему образу тень образа: круглые, вращающие колёса и неотвратимо несущееся светило полному, завершённом Бытию¹³⁴.

«...На этом пути перед нами
Много примет у него: оно нерожденно, бессмертно,
Цельно, однородно, недвижно, полнопредельно,
Не было и не будет, но есть, но ныне, но вкупе,
Слитно, едино».

Это, опять, описание. Но как Парменид представляет себе Бытие?

32.

Если довериться Теофрасту, Парменид считал, будто трупы воспринимают холод, мрак и молчание (прочее они не воспринимают, потому что им не хватает огня; подобное всегда воспринимается подобным). Аристотель считал, будто Парменид не различал чувственное восприятие и мышление. Как нам всё это понять? Вот что, поведав о полном и неподвижном Бытии, говорит поэту богиня о “мнениях смертных”:

«Ведь они решили назвать две формы – [называть **лишь**] одну¹³⁵ из которых не следует, и в этом они ошиблись – выбрали их внешне противоположными по виду, и приписали им знаки¹³⁶, отличающие одну [из этих форм] от другой, – одной [знаки] пламени эфирного огня, которое, будучи мягким, очень легкое и во всех направлениях подобное себе, но не подобное другой [форме], – и другой, самой по себе противоположной, [приписали знаки] несведущей ночи, плотной на вид и тяжелой.

Я заявляю тебе, что это мироустройство в целом правдоподобно, так чтобы кто-нибудь из смертных никогда не обогнал тебя в своем суждении».

«Так как светом и ночью названы все вещи, и имена, соответствующие их способностям, были даны и тем вещам и этим, то все наполнено светом и невидимой ночью, каждым из них в равной мере, так как ни в одном не содержится того, чего нет».

¹³⁴ Можно ещё отметить, что после в строках, предваряющих перечисление мнений смертных, обещается: «постигнешь... губительные дела чистой лампы ясного солнца... и блуждающие дела *круглоокой* луны».

¹³⁵ У Гаспарова совершенно другой смысл: «Смертные в мыслях своих положили считать два обличья –/ В этом их заблуждение: одно из них вовсе не нужно». То есть будто бы есть только Свет, а прочее – его несамостоятельное умаление. Тогда Свет – лишь имя Бытия, и всё представленное далее многообразие мира надумано; это, однако, как и совсем не сочетается с дальнейшим описанием богиней этого многообразия при анафорических наставлениях «Ты постигнешь природу... познаешь...», так и вовсе не объясняет нашу способность различать явления и невозможность не предавать им значения. (В своей работе Афонасин приводит эти и другие аргументы против такого упрощённого чтения Парменида.)

¹³⁶ «σηματα» – приметы, признаки.

«Более узкие [венцы] наполнены беспримесным огнем, а те, что над ними – ночью, куда входит и доля пламени».

То есть противоположность между светом и ночью выдуманна людьми, как и всякая связь между ними. Они совершенно смешены (в ночи оказывается доля пламени), но при том, что важно, мы можем говорить о преобладании первого или второго в том или ином “месте” или “случае” (описывая “кольца” или “венцы мира”, он говорит: «Более узкие *наполнены...*»). В оставшейся части поэмы Парменид описывает устройство космоса и человека через смешение света и ночи – будь то состав Млечного Пути¹³⁷ или определение пола ребёнка. То есть, иначе говоря, представляет картины¹³⁸, дав поэтическую технологию¹³⁹ смешения.

Теперь я пойду дальше в своём объяснении. Смертные различают две формы в той мере, в какой схватили их, и видят их, и так могут говорить об их приметах: “эта форма имеет приметы ночи – плотность и тяжесть”. То есть, как мы говорили: «Я, схватив гранат, не могу на нём удержать своим вниманием никакого зелёного пятна и много где¹⁴⁰ могу вниманием удержать красное пятно, и тем гранат не зелен, но красен» (IV.13), так и тут смертные говорят: «Мы, выделив форму, не можем ощутить мягкость и легкость, но длинным образом (“много где”) можем ощутить тяжесть и плотность, и тем находим её не светом, но ночью».

То есть свет и ночь – метафоры, и произвольно¹⁴¹ выделение не только одного начала, но и двух, и вообще любого количества начал. Есть, однако, *основание* различать свет и ночь, поскольку, безусловно, мы встречаемся с легкостью, тяжестью, плотностью, мягкостью как с независимыми феноменами и способны при том вспомнить их в сочетании (схватив подобие дня или подобие ночи). Метафоры совершенно произвольны в своем выделении, но нет ничего реальнее из доступного смертным¹⁴² – именно потому сама богиня рассказывает “обманчивым складом украшенной речи”

¹³⁷ Если верить доксографу Аэтию.

¹³⁸ В некотором роде обводит рисунок, как это описано в IV.30. Это – “мнения смертных”.

¹³⁹ То же самое, что и поэтический предмет. Говорится “технология”, чтобы показать, что эта конкретная метафора именно организует прочие, самостоятельные и привычные нам поэтические предметы (тут эти предметы – метафоры света и ночи).

¹⁴⁰ Предполагаю, этого «много где» (это тоже поэтическая технология) “не было бы”, если бы не “протяжённость” цветковых пятен, позволяющая переходить от пятна к пятну.

¹⁴¹ Из видения этой произвольности строится IV.22.

¹⁴² Как и светлая радость познания невозможна без метафоры – что сам Парменид, первым указавший, что луна светит отражённым светом, представлял в полноте.

“мнения людские”, и почему-то сама говорит: «Я заявляю тебе, что это мироустройство в целом правдоподобно...».

В этом и заключено главное открытие великого Парменида.

33.

То, что есть, смешано – перемешаны свет и ночь, как и другие метафоры. Именно в этом смысле «то, что есть» – «τ' ἕδον» однородно и слитно.

Это и есть “поэтическая технология” смешения, на этом и строится вся поэзия Парменида, и от этого и вся тайна, и вся путаница: **есть то, что смешано; но «то, что есть» слитно.**

Мандельштам, обратившись к этой же технологии в «Нашедшем подкову», пишет вначале:

«Воздух дрожит от сравнений.
Ни одно слово не лучше другого,
Земля гудит метафорой...»

—Тут представляется много всего прочего кроме *смешения* (как наименьшее, человек предстаёт перед выбором), но и оно: “Ни одно слово не лучше другого”. И далее:

«Воздух бывает темным, как вода, и все живое в нем плавает, как рыба,
Плавниками расталкивая *сферу*,
Плотную, упругую, чуть нагретую, –
Хрусталь¹⁴³, в котором движутся колеса и шараются лошади,
Влажный чернозем Нееры¹⁴⁴, каждую ночь распаханый заново
Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами.
Воздух замешен также густо, как земля, –
Из него нельзя выйти, в него трудно войти».

—Лошади, колёса, всё живое – то, что движется, оказывается в *плотной, упругой сфере*, выйти из которой тому, что есть, невозможно – она, будучи *замешанной до слитности* влажного чернозёма, *однородна*, как хрусталь¹⁴⁵.

Это сфера и есть *основание*.

¹⁴³ «...чуть нагретую, – /Хрусталь...» – ср. «На стёкла вечности уже легко/ Моё дыхание, моё тепло» из «Дано мне тело...» О.Э.М. – см. нечто вроде рождения в конце этой строфы: «...в него трудно войти».

¹⁴⁴ Неера – дочь Океана (затем далее трезубцы), возлюбленная *Гелиоса*. Можно также заметить, что в «Нашедшем...» представлены земля, вода и воздух непосредственно, и только огонь лишь косвенно (жаром, искрами) сопутствует коню-иноходцу. У Гераклита: «Огонь разменивается на всё, и всё – на огонь, как золото – на деньги, и деньги – на золото» [Марков 90].

¹⁴⁵ Тут я осекаюсь. Заслуживает невероятного внимания, однако, что живое, находясь в сфере, расталкивает сферу, и упругая сфера не безгранична. У Парменида: «Так как мощная необходимость соблюдает (ἔχει) его в путях [того] предела, который и сдерживает его со всех сторон... »

34.

Парменид видит *основание* к различению метафор (света и ночи) как *основание* осознания предмета:

«Мысль и цель этой мысли - одно: ведь ты не приищешь
Мысли без Бытности той, которая в ней изречётся»¹⁴⁶.

«Ты не приищешь мысли без Бытности той, которая в ней изречётся» – тут пролёт риторической фантазии: тот, кто “мыслит бессмысленно” (и потому, следуя за предложением поэта, “не приищет мысли”), не действует, мысля (его мысль не имеет цели – бесцельна, поскольку не изрекает Бытности). Мысль есть действие, и следы *основания* действия всё время как бы мелькают с краю нашего зрения: и нечто вроде нашей жажды реальности, и нечто вроде ожидания осмысленности конкретного выражения.

В переводе Афонасина: «Одно и то же есть (ἐστὶ) как для мышления, так и для того, благодаря чему есть (οὐνεκὲν ἐστὶ) мысль. Ведь без того, что есть (ἄνευ τοῦ ὄντος), в котором оно названо, ты не найдешь мышления» – мыслимо только то, что есть; без бытия («того, что есть») мысли ты не найдёшь мышления.

То же: мысль есть и тем смешивается с прочим, и, смешиваясь, есть в Бытии – «том, что есть». Так в мысли “изрекается Бытность”, так мысль представляет полноту Бытия, слитность «того, что есть».

Продолжать толковать “есть” через “есть” можно очень долго и так дослужиться до чёрной мессы. Ясно одно: Парменид видит *основание* – «то, что есть», и это основание реальности отдельных предметов. *Это основание позволяет словам иметь смысл*. Как мы можем представить себе это *основание*?

Это *основание* не есть набор предметов, и это показал ещё Зенон¹⁴⁷.

Это *основание* и не есть само смешение, поскольку смешение, в отличие от изменения, само по себе немыслимо¹⁴⁸.

Это *основание* есть *среда* как место и условие сообщения, где метафоры смешиваются, как складываются волны. Но эта *среда* не может быть привычным нам веществом, поскольку, как наименьшее, *основание* цельно, однородно, недвижно, а так наивно представленная *среда* изменчива.

¹⁴⁶ «3.03. Мысль попросту не может быть нелогичной, поскольку иначе нам пришлось бы мыслить нелогично» (Витгенштейн).

¹⁴⁷ В своей апории о множественности. Аналогично *основание* не есть “множество всех множеств”, как и не есть предмет логики.

¹⁴⁸ “Смешение само по себе” есть фантазия уже в той мере, в какой мы не можем по представлению выделить в нем подситуаций, разглядеть никаких прожилок; нет ничего, чтобы дало нам возможность говорить о его реальности.

Чтобы понять Парменида, мы хотим вообразить что-то, в чем осуществляется наше мышление и что при том неизменно. И мы вполне имеем такие образы: это *случай*, *событие* и, наконец, *эра* и *эпоха*.

35.

Эпоха не есть поэтический предмет; есть те, кто пытаются размышлять о согласии чего-либо с эпохой, но никто даже представить себе не может “эпоху в действительности” – зримую эпоху, и эпоху как теорию¹⁴⁹. Все подобные попытки враждебны поэзии.

Эпоха или событие – это что-то, через что осуществляется и наше мышление, и наша коммуникация. Эпоха – это сам принцип мышления – не “правила игры”, но игра. Мы не можем про него говорить и не можем его убедительно увидеть, представляя полупрозрачный мир, но с каждым поэтическим предметом сопряжено событие, и мы, следуя за кривизной предмета, как бы видим шар, катящийся по ложбине. Мы называем это “событие предмета” бытием предмета, и так бытие предмета – это случай на его стрелочной лужайке¹⁵⁰.

Бытие Парменида – это мировая эпоха или мировое событие¹⁵¹; это то, что не позволяет ткани полупрозрачного мира распасться; оно скрепляет, связывает, возвращает предметы.

«Ибо Небытного нет, чтоб сдержать его в этом стремленье,
Так же, как Бытного нет, чтобы сделалось больше иль меньше.
Бытное там или здесь: оно везде нерушимо,
Всюду равно себе, едино в сужденном пределе».

Христос родился, был распят и воскрес, и это событие заполняет собой весь мир.

36.

Затем далее у Мандельштама основание – *эра*:

«Шорох пробегает по деревьям зеленой лаптой,
Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.
Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.
Эра звенела, как шар золотой,
Полная, литая, никем не поддерживаемая,
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».

¹⁴⁹ Эпоха становится поэтическим предметом, только если её специально выдумывают. Тогда и говорят: “В этой эпохе это верно, а это неверно”.

¹⁵⁰ Затем как бы в силу историчности всякой теории, я говорю “поэтический факт”, либо почти отождествляя, либо полностью отождествляя его с самим поэтическим предметом.

¹⁵¹ Можно это увидеть и как всеобщую игру, в которой участвует все предметы, будучи.

Так ребенок отвечает:
«Я дам тебе яблоко»– или: «Я не дам тебе яблоко».
И лицо его – точный слепок с голоса, который
произносит эти слова.

Сфера *плотная, упругая, чуть нагретая* обращается в *полный, литый золотой шар эры*; мы видели смешение того, что есть, а теперь видим «то, что есть» слитное. Тогда всё живое расталкивало сферу, *не имея возможности из неё выйти*; теперь она *звонит, никем не поддерживаемая*.

Это *звон* – звук, что даёт многие ключи. Одно уже юношеское «Silentium» Мандельштама многое проясняет – нырнём:

«Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь».

«Она» и есть наше «то, что есть» – *основание*: «И потому всего живого ненарушаемая связь»; поэт воображает нерождённую эпоху. Хотя, безусловно, внешне в стихотворении происходит нечто совершенно безобидное, и «Она» – пока всего лишь Афродита:

«Спокойно дышат моря¹⁵² груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазореваем сосуде¹⁵³.
Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, *сердце, сердца* устыдись,
С *первоосновой жизни* слито!»

¹⁵² «Море – музыка» – общее место у символистов и ранее.

¹⁵³ Пена – сирень в черно-лазореваем сосуде. Робко допущу, что тут, где музыка и слово ещё не разделились, не разделились ещё вода и земля. И тогда приведу замечание Афонасина:

«Автор схолии говорит, что Парменид в поэме называет землю “укорененной в воде”... Метафора встречается еще у Гесиода, который Тартар представляет чем-то наподобие медного сосуда..., вокруг горловины которого “тремя рядами залита” Ночь, а над ней расположены “корни земли” и “пустынное море”. То есть корни земли, как у растения, помещены в Океан».

Поскольку Афродита остаётся пеной, и слово не рождается¹⁵⁴, и нет разделения на музыку и слово, постольку *сердце* поэта или предмета согласно с «непоколебимым *сердцем* хорошо закруглённой действительности» и слитно с основанием – *первоосновой жизни*.

Но выныриваем, и Афродита выходит из пены, и мы видим не «то, что есть», но то, что есть – бытие предмета, и Парис присуждает *золотое яблоко* Афродите:

Эра звенела, как *шар золотой*,
Полная, литая, никем не поддерживаемая,
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».
Так ребенок отвечает:
«Я дам тебе *яблоко*»– или: «Я не дам тебе *яблоко*».

Золотой шар эры, скрепляющий и связывающий предметы, превращается в *золотое яблоко* – схваченный нами отдельный предмет; мировая эра в отдельное *событие, случай*. И когда мы касаемся поэтического предмета, он отвечает «да» и «нет», поскольку наши суждения оказываются ложными или истинными в “*предмете в действительности*” (IV.13).

У Парменида: «Так что решение об этом сводится к следующему [выбору]: это есть или этого нет»¹⁵⁵.

37.

Свет и ночь смешаны в мире, как каждый поэтический предмет разливается в нём. Стол, стул, свет, ночь, память, беспамятство

¹⁵⁴ Очевидно, тут напрашиваются всевозможные спекуляции о том, как связаны предвечно рождающееся Слово и это *женственное* слово – Афродита, но этих эротических ересей скорее стоит избежать.

При том богиня, что встречает Парменида, часто отождествляется с Пейто (богиней убеждения), «связываемой с Афродитой ещё со времён Сапфо». Также, когда Парменид говорит об узах, сдерживающих «то, что есть», он использует оборот “ἐμπεδον αὐθι μένει” (“прочно пребывает здесь”), «используемый Гомером для *золотой* сети, которой Гефест удерживает Ареса и Афродиту, а также сбруи, которой Посейдон сдерживает своих коней» (Афонасин, стр. 55). Даже если Афродита с Аресом появляются тут скорее случайно, то их появление вместе с конями Посейдона даёт повод ещё раз обратить внимание на мандельштамовские «лёгкие двуколки в броской *упряжи густых от натуги* птичьих стай», через строфу от которых «всё живое... плавает, расталкивая сферу, *плотную, упругую, чуть нагретую*».

¹⁵⁵ «ἀλλ’ ἔχει, ἢ δὲ κρίσις περὶ τούτων ἐν τῷδ’ ἐστίν, / ἔστιν ἢ οὐκ ἔστιν» (8 DK). У Гаспарова с совсем другим смыслом: «Стало быть, нам осталось одно измыслить решение: / Есть иль не Есть» – то есть мы будто решаем, есть ли «то, что есть». Однако, так прямо поставленный вопрос – тавтология, недостойная божественных уст.

распространены всюду и (словно вероятностное облако) не имеют границы; полагая предмет реальным, я стягиваю к нему весь мир¹⁵⁶.

Потому Парменид действительно не различает мысль и чувство в смысле Аристотеля, говоря о схватывании метафор¹⁵⁷.

«Ибо когда каково смешенье в изменчивых членах,
Точно таков и ум предстает в человеке изменчив:
Членов людских естество и то, что мыслит, — едино
В каждом и во всех, ибо мысль — это то, чего больше».

Подобное изображается подобным. Членов людских естество, смешение в изменчивых членах¹⁵⁸ — теория, и мы способны схватить предмет, только совершив ассоциативную работу. Холм, на котором я стою, подобен тем холмам, что я вижу — *части мира подобны*, и Святой Дух носится между ними.

«Так ребенок отвечает:
«Я дам тебе яблоко»— или: «Я не дам тебе яблоко».
*И лицо его — точный слепок с голоса, который
произносит эти слова».*

И далее:

*«Человеческие губы,
которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова,
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой».*

Слова говорятся, как тело повторяет “морфе”. «Ибо когда каково смешенье в изменчивых членах, /Точно таков и ум»¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Важно понимать, что речь опять идет именно о предположении реальности, а не о суждении. Если я думаю: “Это тут есть”, то я уже схватил что-то большое и говорю о факте в том, что схватил.

¹⁵⁷ Те же сложности, связанные с формулами “схватить предмет”, “сознать предмет”, в IV.8-12.

¹⁵⁸ «Не думай, что части твоего тела и различные явления положены случайно, но не ищи в них особого порядка и чистой музыки...»

¹⁵⁹ Я приведу небольшое продление фантазией этой интуиции: осязание представляется как само соединение предмета, стянувшего к себе мир, и всего полупрозрачного мира; листья осязают саму древесную жизненность, и всякие два холма одной высоты имеют единое корневище.

Так мы можем сказать о реальности осязаемых нами предметов благодаря прожилкам.

Говорим «временность», представляя изнанку, тень тех прожилок — прожилки нашего сознания или нашей памяти. Ощущение нами времени позволяет нам говорить и о реальности нас, и о единстве нас с миром.

Всё повторяется.

«Мысль и цель этой мысли – одно» («Одно и то же есть как для мышления, так и для того, благодаря чему есть мысль»). Затем далее:

«То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из **земли**, подобно зернам окаменелой
пшеницы».

—«**Воздух** бывает тёмным, как вода» и «**воздух** замешен также густо, как **земля**», а хрусталь – влажный **чернозём** Нееры. Мысль поэта, будучи, смешивается с прочим, и, смешиваясь, есть в шаре Бытия.

«Одни
на монетах¹⁶⁰ изображают льва,
Другие –
голову.
Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в **земле...**»¹⁶¹

—Как «**воздух** дрожит от сравнений. *Ни одно слово не лучше другого...*», так и *разнообразные* лепешки *с одинаковой почестью* лежат в **земле**. Так некогда самые первые две строфы дали нам сюжет стихотворения:

«Глядим на лес и говорим:
–Вот лес корабельный, мачтовый,
Розовые сосны,
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,
Им бы *поскрипывать*¹⁶² в *бурю*¹⁶³,

—Эти фантастические воображения я, однако, построил, опять став мыслить: «такой-то предмет реален», «я есть» и т.д., как постоянно хочется мыслить и о чем, безусловно, хочется кричать, вопить и т.д.

¹⁶⁰ Мандельштам вспоминает про монеты, поскольку на них обменивают. Во второй строфе пинии «...шумели под пресным ливнем, /Безуспешно предлагая небу *выменять* на щепотку соли/ Свой благородный груз». Ранее мной уже приводился фр. 90 Гераклита: «Огонь разменивается на всё, и всё – на огонь, как золото – на деньги, и деньги – на золото».

¹⁶¹ Великолепные «С чего начать?», «Я сам ошибся...», заключительное «И мне не хватает меня самого...», как и таинственное ядро стихотворения – смерть или чувство и событие, предшествующие смерти, и воскресение («подобно зёрнам») я не хочу комментировать, боясь всё ополшить.

¹⁶² «*Поскрипывать*» – это про звук; сосна – это метафора, поэтический предмет. Событие отдельного предмета подобно мировой эпохе: «Эра *звенела...*» – это мы слышим, смотря на эпоху снаружи. Внутри слышим: «Земля *гудит* метафорой», когда смешанные в ней метафоры – деревья, *поскрипывают*.

¹⁶³ Гераклит: «Повороты огня/ сперва – это море; моря половина – земля, половина – *буря* [*πρηστήρ*]» [Марков 31]. («Превращения огня: сначала – море, море же – наполовину земля и наполовину престер» [Дынник 31].)

Одинокими пиниями,
В разъяренном безлесном **воздухе...**»

Вот и всё. Им бы поскрипывать в бурю одинокими пиниями, а они с одинаковой почестью лежат в земле.

«Любуясь на доски,
Заклепанные, сложенные в переборки...»
«...Говорим:
—И они стояли на **земле**,
Неудобной, как хребет осла,
Забывая верхушками о корнях...»

38.

«Хотя кувшин наполовину расплескался, пока его несли домой». Уже ученик Парменида Мелисс считал, что «то, что есть» бесконечно в пространственном смысле, то есть, как бы описывая рисунок, наделял «то, что есть» сугубо геометрическими характеристиками, представляя себе нечто безграничное вроде (уже нами представляемого) однородного, неизменного шара с бесконечно большим радиусом.

Это, в отличие от поэтических технологий Парменида, уже противоречит множественности и временности феноменов, и тем поэтически несостоятельно. Затем атомисты, имея онтологическую претензию – желая сказать о мире, и, можно сказать постфактум хотя бы в переносном смысле, имея практическую цель восстановить содержание рисунка Мелисса, предлагают метафору: в мире есть бесчисленные атомы и безграничная пустота, при том атом – невозникающая, неисчезающая, однородная, неделимая, непроницаемая частица, обладающая формой. Отрицаемое Мелиссом движение получает обоснование: атомы сталкиваются и находятся в конфигурациях, и мы наблюдаем предметы и их изменение. Отдельный атом есть подобие парменидовского Бытия – он слитен, целен, не возник и не исчезнет; отличие только в том, что атомы обладают формой.

И, наконец: если бы атомисты сохранили за своими атомами всё то, что сопутствовало Бытию Парменида, то они бы получили не просто плотные, неделимые шарики и другие фигурки, а художественные феномены – распростёртые на весь мир, но схваченные в частице¹⁶⁴.

—Этого триумфального, победного представления, однако, не произошло, поскольку они спорили с Мелиссом и читали Парменида через Мелисса – *«звук ещё звенит, хотя причина звука исчезла».* Они не восприняли метафоры Парменида, поскольку он в некотором роде выразился недостаточно ясно и его поэтический текст можно прочесть, пройдя мимо

¹⁶⁴ Это, в принципе, и случилось в физике две с половиной тысячи лет спустя.

них. Фантазируя, можем увидеть, как, если бы он выразился достаточно ясно, атомисты не предложили бы своей теории, а позже бы не случилось многих других событий. Он, однако, не имел *возможности* сказать яснее – так, предавшись фантазии, можем прикоснуться к *историческому смыслу* метафоры.

«Так
Нашедший подкову
Сдувает с нее пыль
И растирает ее *шерстью*¹⁶⁵, пока она не заблестит;
Тогда
Он вешает ее на пороге,
Чтобы она отдохнула,
И больше уж ей не придется высекать искры из кремня¹⁶⁶».

IV.IV¹⁶⁷

39.

Но в чём же была роковая ошибка Прокла? И как же на самом деле ошибся я?

Мы уже сказали, что Прокл не совершил формально-логических ошибок, но лишь совершил ошибку в *рассуждении*; он оказался неправ, потому что

¹⁶⁵ «Трижды блажен, кто введет в песнь имя; /Украшенная названьем песнь /Дольше живет среди других – /Она отмечена среди подруг повязкой на лбу, /Исцеляющей от **беспамятства**, слишком сильного одуряющего запаха/ – /Будь то близость мужчины, /Или запах **шерсти** сильного зверя, /Или просто дух чобра, растертого между ладоней».

И введение имени в песнь, и вешанье подковы на пороге – охранительные действия. В строфе, предшествующей строфе «Так нашедший подкову...»: «Конь лежит в пыли и храпит в мыле, /Но крутой поворот его шеи/ Еще сохраняет **воспоминание** о беге с разбросанными /ногами...».

Имя спасает от **беспамятства** и запаха **шерсти**. Конь потерпел *неудачу*, но его “морфе” сохраняет **воспоминание** о беге. Тот, кто нашёл оставшуюся от коня подкову, растирает её **шерстью** и вешает *на удачу*.

Возможно, стоит ограничиться восприятием этого ряда событий исключительно в качестве формального сюжета. Или возможна такая трактовка (её я, однако, большей частью воображаю): имя спасает не коня, не человека, не поэта, но метафору. Зачем человеку или коню повязка от запаха *шерсти*? Этот оберег, однако, в итоге пригождается подкове, которую растирают *шерстью*.

Не конь помнит о беге, но крутой поворот его шеи (“форма” коня); так подобное изображается подобным. Подкова (подкова – метафора, и метафора обладает тяжестью; так «в руке остаётся ощущение тяжести») спасается от беспамьятства самой своей истёртостью – в отличие от человека, действительно способного что-то забыть – «И мне не хватает меня самого...» (Подкову вешают на удачу, как на её удачу украшали песнь именем).

Вот и весь сюжет: хочешь спасти коня, а спасёшь подкову.

¹⁶⁶ «Сдувает с неё пыль» – видим губы. «Искры из камня» – это, конечно, слова.

¹⁶⁷ Вроде коды.

своим рассуждением напал на основы своего рассуждения. Однако, разве на самом деле рассуждение и не есть именно покушение человека на реальность – разве именно не так боролся Иаков с Богом? Как предотвратим ошибку? Как остановим Прокла?

Если ложно думаем: «Ни философы, ни математики, ни поэты неспособны ошибаться, занимаясь именно своим делом, поскольку человеческое дело останавливается на созерцании и выражении зримого. Специалист предлагает поэтический предмет, а покушение на реальность происходит, когда он спрашивает об основаниях своей специальности» – то мы, так представляя человеческие занятия, как бы снисходительно позволяем мастерам работать; это своего рода *попустительство* деятельности, как “попустительство здравого смысла”. Воображение специальности этих занятий заставляет зевать...

На самом деле вопрос о том, что нам и почему *скучно* – один из первостепенных вопросов. Ведь многое неспособны сделать лишь потому, что, делая это, засыпаем – только сонность, заспанность, недосып могут объяснить всеобщее безразличие.

40.

Всё в мире есть, будучи сонно; работая, человек воображает, и многие картинки мелькают перед ним.

На самом деле человек постоянно размышляет – мелькание картинок неслучайно, и это мелькание и есть размышление. Работая, человек не вычисляет что-то, но и не пребывает в мраке случайного брожения, а определённым образом повторяет определённые образы – но мы обыкновенно забываем это. А на самом деле размышляем так: как бы пробуем предмет, как бы вскользь представляем различные ситуации – именно так Прокл воображает себе параллельные прямые, а поэт, сам того не замечая, на месте слова в строке предварительно ставит одновременно множество слов (полупрозрачный огонёк – неоформленную звуковую массу). Так играем, неосознанно добавляя и убавляя детали. Трудимся, размышляя – *моделируя*: за попыткой схватить попытка схватить согласно предыдущей попытке.

Становится понятнее, если представить себе неполноценную, но наглядную аналогию¹⁶⁸: сами себя пытаемся выиграть в бильярд, и череда

¹⁶⁸ Аналогия неполноценна, поскольку не учитывается не целесообразность, ни пробелы трезвости посреди отупения сна. Работа скорее много раз сложенная, многоскладчатая бумага, и целесообразность – образ, проступающий сквозь моделирование и т.д., проясняется, если мы что-то понимаем про слои и многослойность.

попыток – ряд бильярдных ударов: каждый последующий соотнесён с новообразованным положением бильярдных шаров.

Это и есть метризованное, ритмизированное сознание работника: рассуждая про себя, мы как бы проходим через сетку прожилок – словно рыба плывём среди сетей – словно рыба в ночи воды, и ночь – жилистое, спутанное мясо.

41.

Воображая специальность занятий, хотим спать, поскольку жаждем реальности и с реальностью пребываем во сне; в нашем размышлении все специальности переплетаются ассоциативно, и всё самое существенное происходит в размышлении; затем, именно размышляя, мы и не можем сказать: “это физика”, “это богословие”. Ценность того, что делает поэт, заключается вовсе не в тех метафорах, что он созерцает; и, что важно, человеческая деятельность вовсе не является только путём для созерцания Бога, но обладает самостоятельной ценностью (нельзя *оправдывать* деяния Его созерцанием).

Человек одинок в размышлении – человек мыслит, словно рыба плавает – все мы колеблемся между сном и явью – я всё ещё жив, когда сплю.

42.

Словно форель об лед, человек бьется о свое сознание, воображая. Спутанная сетка! Спутанная сетка! Спутанная сетка!

Прокл лишь озвучил размышление и тем поймал нас. Безусловно, мы судим Прокла лишь за те силки, что он поставил на нас, сам запутавшись — когда мы озвучиваем наше размышление, нашим словам начинает сопутствовать поэтический факт. Мы ставим на другого человека силки и сами же ловимся в них.

Поэтические факты взрываются вспышками, но техника сковывает их; исторические события взрываются вспышками¹⁶⁹, но уже одно только “время” сковывает их. И сам язык – техника, и риторика – техника¹⁷⁰; мы читаем и замедляемся, и ускоряемся на метафорах; видим, слышим, попадаем в: “узловидные жгуты схватили... переборки трескучие...” — наше размышление распадается на поэтические факты – множество видений, реальных, и неспособных быть правыми и неправыми¹⁷¹.

¹⁶⁹ И затем, запутанные, поклоняемся метафорам как светильникам.

¹⁷⁰ Некоторые метафоры ранее назывались поэтическими технологиями; очевидно, «поэтическая технология» не синонимична «технике».

¹⁷¹ Установка Стравинского, общая для модернизма как такового, будто бы музыка не выражает ни чувства, ни идеи, и либо вообще ничего не выражает, либо выражает только

Рассуждение распадается на факты, но техника скрепляет рассуждение. Это и есть жгут формы; пока мы работаем, моделируя и примериваясь, всё как бы перевернуто, перекручено, под водой. Затем легко представляем, чуть упрощая: «Метафора – это силки на человека. Каждый человек рискует, фантазируя, просто мы забываем это».

—Момент ясности – вспышка, происходит тогда, когда наработанное нами “схватывает” уже нас самих, пламенея – будь то гора мусора или теорема. Мусор находим реальным, потому что его необходимо убрать, а искусство, потому что неспособны к нему приспособиться.

43.

—Как мы представили стрелки (IV.I)? А как мы представили то, что реально? Я почти уверен, что это произошло так: я представляю имеющую к этому отношению вязь общих мест, желая при том показать их шаткость – надумали следующее:

«Я фантазирую, представляя себе, как другой человек фантазирует, и при том я встречаюсь с реальностью греха, и преступления, и отвращения — и воображаю: “он преступил”, “он согрешил” – вот пропасть. С чего всё начинается?

Я нахожу грех реальным, потому что мне необходимо как-то ответить обидчику. Если муравей кусает меня, мне не нужно ничего схватывать – мне не нужно ни прощать муравья, не мстить ему; *и когда я убиваю мух и комаров, я давлю, а не схватываю их*. Но если мне что-то сделал человек, то он поймал меня, и мое внимание схвачено.

И есть много того, что ловит человека: вывески, обложки и названия. Название и обложка хватают другого человека, и мы, захватывая внимание кого-то, кого предполагаем человеком, подразумеваем, что он может быть запутан и пойман: пойман именно нами, а запутан сам по себе, поскольку быть запутанным – пытаться схватить фантазию.

Мы случайно можем поймать самих себя собственной табличкой, и мы ловим другого человека, как можем поймать самого себя. Так мы и думаем о “человеке”, и говорим: человек — это тот, кто может быть запутан. И мы, когда перестаём только есть и питаться, а создаём предмет культуры (пробуждаясь, приходим в сознание) заведомо ловим человека. Мы ловим того, кто воображает, подобно нам, и вывеска всегда есть для запутанного.

И, наконец, ключевое – мы находим кошек и собак неразумными, поскольку они проходят мимо и не читают *наши* письма. Или, что честнее,

саму себя, я считаю, *почти* правильна, но *фатально* недоработана.

У Витгенштейна: «Математическое высказывание не выражает мысль» [6.21].

вместе с тем мы находим их неразумными, потому что они не могут поймать нас, как мы ловим себя» — также, обращу внимание, мы построили *стрелки* и представили *полупрозрачный мир* как *мир стрелок*: мы замостили видимое “человеческими” линиями внимания (IV.1):

Ведь муравей ползёт по читаемой мною книге, и привлекающее моё внимание красное пятно (III.11) не привлекает внимание собаки. И действительно: я человеку — человек в том смысле, в каком, воображая стрелки, я воображаю их *примерно*¹⁷² такими же, какими вообразит и он их. Мне человек — человек¹⁷³ именно в том смысле, что он, видя действительность, может со мной связаться. Мы будто считаем, что насекомые не видят действительность — как мне достучаться до стрекозы?

Но разве так просто разваливается наше видение полупрозрачного мира — мы описали его исключительно по-человечески? Необходимо продолжить: 44.

«И лес, и всякий предмет мира привлекает мое внимание не более, чем я сам ловлю себя. И я сталкиваюсь только с собственной человечностью, и ничто не ловит меня. Будто бы я вижу лес, как пытаюсь посмотреть на себя глазами леса: из того, что есть, на то, что может не быть.

И смерть — это не прекращение существования, а необходимая фантазия¹⁷⁴, и именно затем она безусловно есть. Именно так кажется: “всё есть, и только я могу не быть” — выделяю себя из прочих, потому что все кроме меня не может фантазировать. То есть я — человек, потому что могу пойматься.

Пчёлы и травы пройдут мимо наших творений, потому что они есть, а нас может не быть. Они проскользнут мимо них именно в той степени, в какой они для них неотличимы от всех прочих явлений природы» — то есть мы пришли к безумному: «Если бы стрекоза могла не существовать, то она могла бы читать мои книги». Мы считаем, что животные не сознают собственной смертности только потому, что мы ловим их иначе (капканами, клетками, командами), они ловят нас иначе (укусами, животной дружбой), чем мы ловим сами себя. И так судим животных (и слова, и предметы) судом победителей.

¹⁷² Это “примерно” было в самом начале нашего построения, когда мы сказали, что не жёстко следуем по стрелкам, а примерно двигаемся вдоль них.

¹⁷³ Не нужно задумываться над разницей между “мне человек — человек”, “я человеку — человек”. Эта разница в подобных построениях, вероятно, всегда невнятна.

¹⁷⁴ Тут речь не о чьей-то конкретной смерти — поэтическом факте, а о смерти как таковой. К роду необходимых фантазий относятся ранее аккуратно упоминаемые свобода, воля, выбор и т.д.

Если же приглядеться к нам самим, то становится очевидно: *животные сознают свою смертность не более и не менее, чем человек на самом деле.*
45.

Разве не очевидно, что у синиц и бобров своё искусство? И что они по-своему могут спать и бодрствовать, и что стрекозы ловят друг друга? Есть ли у нас в остатке хоть какое-то основание говорить особенно о “человеке”? Думаю, есть основание говорить о человеке как о *сородиче*.

—Опыт: попробуем представить *человека*. Воображая человека, мы представляем, что он может пренебречь реальностью; мы также способны представлять его лицо в различных состояниях – вдохновенном или осквернённом; всего этого мы не можем себе вообразить, воображая муравья или камень. Всё, что мы воображаем про людей, мы способны воображать и про себя; мы вообразили, и что делаем свободный выбор (III.11), и что всякая теория представлена чьим-то выбором (IV.5), и что мы фантазируем – всё это вообразили, чтобы выйти из затруднительного, шаткого положения.

Мы можем воображать, что камень фантазирует, что муравей грешит, но всё это будет неубедительно; вообразить же, что воображает другой человек, практически необходимо —уже только этим бесспорен, непоколебим “человек”.

46.

Я не отрекаюсь ни от одного слова и опыта IV.I, и я лишь хочу достучаться. Мы не просто наивно говорим о реальности предметов, о реальности “человека” и собственной реальности, но и упускаем нечто большее.

Если я скажу «я стрекоза», то это будет бессмысленно *для людей*, и тем эта фраза бессмысленна. Мы *естественно* отгорожены от других существ; если человек думает, что он может общаться с ветром или божьей коровкой, то он лишь думает так в полусне, не столкнувшись с тем, как он общается с людьми и, соответственно, не столкнувшись с тем, как он общается. Безусловно, человек может состоять в связи с собаками, лошадьми, даже столами, и стульями, и подковами, но, представляя такого рода взаимодействия, мы должны говорить не о взаимодействии человека и животного, но поэта с поэтом – деятеля с деятелем – слова со словом.

О человеке же говорим, поскольку способны убедительно представить кого-то, кто воображает; в неискоренимой правдоподобности представлений определённого рода и заключается “человек”. Те же, кто отрицают понятие “человек” также преступают, как и в случае отрицания всякой прочей

метафоры, и также будут судимы¹⁷⁵. Отрицание “человека” лишь, быть может, немногим быстрее ведёт к катастрофическим последствиям, нежели отрицание всякой прочей метафоры.

47.

В этом смысле я и стрекоза едино подчинены поэзии, но мы отличны тем, мимо чего неизбежно проходим – муравей ползёт по книге – я не ползу по книге, умея читать; то, что различает нас, – *техника* чтения, есть ни некоторый отдельный предмет или свойство, но *необходимая фантазия*.

Я фантазирую, скользя вдоль теории (IV.14), и я говорю “фантазия”, обнаруживая нечто, что “не способен сознать” (IV.11). *Мне больно представлять, как я занимаюсь членовредительством*. Смотрю на стол, на карандаши и бумагу, и могу вообразить, как *карандаш* марает *бумагу*, и *естественно воображаю*, как предметы, мысленно мной подвешенные в воздухе, падают, будучи внезапно отпущенными.

И я прибегаю к подобному “необходимому” *воображению* постоянно: толкаю дверь, видя в полусне, как она закрывается и закрыта; или вижу чужую закрытую дверь и, вообразив, говорю “мне нужен лом”; или, в конце концов, просто вижу дверь и воображаю, что она может закрываться и открываться.

—Я “сознаю дверь”, только если воображаю, как она открывается и закрывается – говорим, опуская: «Я сознаю дверь, только если сознаю возможности взаимодействия с нею». *Это необходимое воображение и есть техника*: пользуюсь дверью, как пользуюсь техникой.

48.

Сознаю, что на меня едет машина, говорю: “техника”; отхожу в сторону.

Обращаемся к технике, чтобы выйти из шаткого, затруднительного положения: так обратились к “технике выбора” в IV.5; “человек” – поэтический предмет – поэтическая технология, но смерть, воля, выбор, фантазия – необходимые воображения.

И чувство тела, и трактор, и кружка, и игра N – заслуживающие почтения метафоры – свет и радость; говорю “это мое тело”, “это мое грешное тело”, “это мое замечательное тело”, “на меня едет машина”, “я играю в игру N” – пользуюсь техникой. Чувствую боль, как пользуюсь техникой.

“Объёмность” предмета (IV.14), “глубина” цвета, привычные нам “пространство” и “время” – техники.

¹⁷⁵ Вовсе не тем судом победителей, каким обыкновенно сами судим в полусне, говоря словами, зажатými в собственных кулаках.

“Стрелки” – метафора, но представление полупрозрачного мира в IV.1 – художественная техника, как и процесс ощупывания, описание коего всюду было скрыто (IV.8 «Если представить сам полупрозрачный мир и тем сократить весь процесс ощупывания...»).

49.

Дайте сказать последнее слово! –Предлагаются следующие воображения:

«...Играющий в шахматы, моделируя игровую ситуацию – “просчитывая ходы”, имеет возможность вообразить, что он считает ходы и представляет конкретные позиции, и делает стратегическую оценку. Читающий книгу имеет возможность вообразить, что он играет в предложенный ему “мир”: выделенных им героев и выделенные им идеи или образы – разыгрывает сюжеты: повторяет, варьирует и продолжает фантазией; играющий в игру N может вообразить, что взаимодействует с интерактивными элементами – рычажками и кнопками.

Во всех этих воображениях нет ничего пагубного; если, однако, на основании них человек начинает рассуждать, то он совершает ошибку.

50.

...Нет ничего естественнее техники, как нельзя спастись заведомо от ошибки в рассуждении – найдя ошибку, мы, однако, имеем возможность исповеди.

...Есть техники подавления и отстранения – вот пример: считаем, что другие люди, живя своей обыденной жизнью, самодостаточны – и так, желаем быть, как они, и тем несчастливы. Так считая, не видим, как другие страдают, как оказываются обманутыми и одинокими.

...Нельзя выплюнуть из себя технику, технику нельзя отрицать и о технике почти нельзя говорить. Но тот, кому всё равно, предоставил себя отдельным машинам, и безразличие одного соблазняет других. А то, что можно назвать фашизмом, – это выплёвывание культуры и, то же, технологии с последующим предоставлением себя отдельным машинам.

...Но я верю, что человек, творя, создает что-то, что может прояснить жизнь тех, кого он способен поймать. И я верю, что бобры и синицы творят свое искусство, трезвящее их. И, не имея права ни требовать трезвости, ни призывать к искусству, я, не боясь ни трюизма, ни общих слов, призываю и к вере, и к разуму».

—Свеча венчанная, погасни!

V

О МОДЕЛЯХ¹⁷⁶

1.

Математика заканчивается с утерей возможности к различению того, что воображалось, и того, что воображается, и начинается, вероятно, с необходимости к подобному различению. Я представляю себе “число p ”, поскольку не просто могу сказать “это не числа p , m , q ...”, но могу всегда сказать: “это p ”, “это не p ”, “это вовсе не число в том смысле, что p – число”. Воображая конкретную геометрическую фигуру намеренно, могу отличить её от прочих геометрических фигур.

Схватив теорию вещественных чисел¹⁷⁷, могу вообразить себе точку на действительной прямой и вообразить именно смутно: однако, и тогда, вспоминая, я смогу указать некоторый отрезок, на котором она находилась. Если и этого не могу сделать, моё воображение не относится к математической деятельности¹⁷⁸.

То же и с воображением геометрических фигур: если я не могу ни указать геометрии, схваченной мной, ни в схваченной геометрии охарактеризовать фигуру – привести либо значение функции от неё (инвариант: «характеристика Эйлера такова», «число компонент связности такова»¹⁷⁹), либо предикат, которому она удовлетворяет («это треугольник», «это выпуклая фигура») то я, может быть, и воображаю нечто пространственное, но это не имеет отношения к геометрии.

Иначе вне математики: воспринимая цветное пятно или мелодию, мы способны сказать: «Это красное!» и «Это та-та-та-та!», не воображая красное посреди пятен других цветов, мелодию посреди прочих мелодий – однако, вместе с тем мы ощущаем, будто цвет переходит в цвет, одну мелодию можем “слышать по-разному”.

Как не можем разграничить являющиеся нам цветные пятна, рассматривая предмет, так и не можем “указать конкретное пятно” – однако, воображая себе аффинное пространство, способны *указать* некоторую точку.

¹⁷⁶ Тут приводится поздняя обработка нескольких простых и изначальных наблюдений, значительно сформировавших аппарат III-IV.

¹⁷⁷ В качестве “теории модели M ” везде понимается *полная теория модели $Th(M)$* .

¹⁷⁸ Либо я на деле схватил некоторую большую теорию и затем для меня уже содержательно, что я схватил именно *чисто* действительное число.

¹⁷⁹ Опять же, как и с положением точки, можно сказать «её характеристика Э. *примерно* такова» и привести множество значений.

Затем, говоря про математику, говорим, что математические феномены – “элементарные феномены”. Именно их элементарность позволяет нам обратиться к формальному символу для записи математических суждений (*формальный символ* – неделимый знак, однозначно отличимый от всякого прочего формального символа, то есть элемент *алфавита*).

Затем математическую деятельность можно назвать формальным воображением или формальной фантазией.

2.

Наша способность указать некоторую точку, либо непосредственно отметив её на листе бумаги, либо введя координатную сетку, наша способность указывать числа через терм « $s(s(0))$ » в языке арифметики¹⁸⁰ или « $\exists x (x^2=2 \ \& \ x>0)$ »¹⁸¹ и т.д., приводит к известной путанице: мы либо ложно отождествляем формальный символ и математический феномен¹⁸², либо начинаем несущественно спорить о существовании чисел и фигур. И рассматривая в языке арифметики терм $s(s(0))$, не спрашиваем: «Что это?», но понимаем, что это элемент носителя модели арифметики РА согласно её интерпретации константных символов.

Однако, также бессодержательно отрицать, что при чтении $s(s(0))$ мы воображаем себе нечто, что можно *условно* называть “число два”; мы воображаем себе определённое число и, что характерно, воображаем его ещё до определения какой-либо модели. Классический факт, что в любой модели РА наибольший начальный отрезок, изоморфный стандартной модели, существует и единственен, есть иллюстрация этой особенности нашего внимания.

“Схватив” математическую теорию, мы что-то воображаем, и при том, помня воображения, различаем их. Так склоняемся понимать “два” именно как *отличное воображение* или, что то же, *воображение позиции*¹⁸³.

Но необходимо уточнить: во-первых, “два”, “2” и т.д. тут не более чем условные обозначения; в модели, интерпретирующей “0” как k , $s(s(0))$ будет интерпр. как $k+2$. Во-вторых, “два”, будучи математическим феноменом, не есть предмет математики: как всякий род поэзии, математика исследует математические теории, но не сопутствующие воображения. В-третьих, я

¹⁸⁰ Условно читается как «последователь последователя нуля».

¹⁸¹ Из ε -исчисления. Терм « $\exists x F[x]$ » условно читается как «некоторый x , удовлетворяющий условию F ». Терм « $\exists x (x^2=2 \ \& \ x>0)$ » условно читается как «корень из двух».

¹⁸² Что и сделал автор в III.10.

¹⁸³ Этот чрезвычайно интересный переход: «(*Отличимое*) отличное воображение есть *воображение позиции (положения дел)*» – требует значительной философской иллюстрации. Эту иллюстрацию, однако, произвёл ещё Витгенштейн.

подразумеваю, что всякая позиция есть именно логическая позиция, и нет никаких иных по роду позиций, кроме воображаемых в ходе математической деятельности¹⁸⁴: если бы такие позиции были, то цвет бы обратился в число — мы же видим цвет, а не число. После всех уточнений:

Математический феномен есть воображение позиции.

3.

Так математика есть род деятельности, где техника и технология смыкается: *поэтическая технология тут есть сама техника математических феноменов.*

Не обладая техникой выделения музыкальных тем, я могу сказать, что слушаю музыкальную композицию; и не обладая специальными техниками осознания композиции в живописи, я могу сказать, что я воспринимаю картину — почти везде это верно, и лишь для математики иначе: я говорю, что я схватил арифметику — теорию, если могу воображать себе числа; схватил геометрию, если могу воображать фигуры в этой геометрии¹⁸⁵.

Итак: *математическая теория есть именно техника формальной фантазии*¹⁸⁶.

—Поэтому в определённом смысле нет ничего проще математики, и затем математика есть самая развитая из наук. Тенью этой грандиозной простоты математики обладает музыка, восприятие которой пусть и возможно без техник, но наиболее требовательно к технике из всех искусств, и которая наиболее формально развита из всех искусств. Мы находим нечто музыкальным, попав в шаткое положение, необходимо, вынужденно воображаем.

4.

Встречаясь с человеческими измышлениями, мы способны, действуя в ответ, существенно или несущественно говорить об их “действительности” и

¹⁸⁴ У Витгенштейна: «6.3. Изучение логики означает изучение всего, что подвластно её законам. А вне логики всё случайно».

¹⁸⁵ В профанном смысле видимость отождествляется с наглядностью. Однако, пусть всякое представление пятимерного многообразия с трудом можно назвать наглядным, но человек, очевидно, способен “с ним работать”, представлять его. (Подобное представление и называю воображением.)

¹⁸⁶ Можно сказать, что именно это совпадение техники и технологии позволяет столь свободно обращаться к моделям, говоря о натуральных числах или диэдральной группе как о общедоступных предметах. Это же в полусонном мороке, когда причины и следствия скрываются, заставляет нас говорить об чем-то вроде идеального их существования. Вероятно, когда математическая теория есть техника формальной фантазии, тогда логическая теория есть техника всякой фантазии. Всякое необходимое воображение имеет своим основанием именно то, что зовём логикой.

“недействительности”, и только в случае формальных суждений мы способны *устанавливать* действительность как *истинность*.

Утерев и формальную точность, и с нею всякую математическую ценность, можно так переписать в качестве фантазии на тему определение истинности формулы в модели по Тарскому:

Формула истинна в модели при данном означивании, если мы можем прочесть формулу, двигаясь по предикатам и логическим связкам (и кванторам), предикаты воображая как действительные, за логическими связками воображая действительные соотношения, за квантором существования при подформуле видя действительность подформулы, за квантором всеобщности при подформуле не видя действительности отрицания подформулы¹⁸⁷.

Тут n -местный предикат (формально «подмножество n -декартовой степени носителя») представляется как схваченная поэтическая технология; не обращаясь явно к подмножеству, мы понимаем « x меньше y », как схватили метафору. И даже если мы явно обращаемся к множеству P , то я и множество понимаю именно как метафору. —Так, устанавливая истинность « x_1, x_2, x_3 принадлежат одной прямой» воображаю позиции x_1, x_2, x_3 [если они действительно лежат на одной прямой], как естественно воображаю открытие и закрытие двери. Если я попытаюсь вообразить, как дверь разговаривает со мной, то я обнаруживаю уже собственное усилие воображения – такое же усилие воображения почувствую, если буду пытаться представить x_1, x_2, x_3 на одной прямой, когда они вершины треугольника. То есть мы воображаем предикат от переменной как действительный, если, воображая указанную позицию и желая видеть предикат, видим предикат.

Логические связки условны. « $\varphi \rightarrow \psi$ » можем читать как «если знаем, что φ истинна, то затем (после) знаем, что ψ истинна», но это ничего не проясняет. Мы именно обладаем техникой вычисления истинностных значений, как способны воображать *само прочтение* формулы как истинной. Говорим « $\varphi \wedge \psi$ истинна», если видим действительность прочтения φ и видим действительность прочтения ψ ¹⁸⁸.

Квантор существования можно понимать как воображение удержания вниманием. «Существует красное пятно» понимаем как «возможно удерживать вниманием красное пятно, скользя вдоль теории».

¹⁸⁷ Про равенство ничего не сказано в той мере, в какой можно воспринимать равенство как двуместный предикат.

¹⁸⁸ Само «и» осталось непрояснённым именно в силу своей условности.

Квантор всеобщности можно понимать как воображение невозможности удержания вниманием. «Любое пятно красно» понимаем как «невозможно удержать вниманием пятна иного цвета кроме красного»¹⁸⁹.

—В «прочитать формулу, двигаясь по предикатам и логическим связкам» формула читается, как и рекурсивно-индуктивно по Тарскому определяется истинность формулы. То есть говорим о чтении $\phi \wedge \psi$, вообразив чтение ϕ и вообразив чтение ψ .

5.

—Говорим об истинности формулы в модели при означивании, если можем прочесть формулу, двигаясь по предикатам и т.д., сознавая их описанным выше образом —то есть, опустив техническое: «Формула истинна, если мы способны прочесть формулу при сознании действительности её формальных символов». Ещё нагляднее с элементарной формулой (одним предикатом): «Формула истинна, если мы способны прочесть эту формулу при сознании её действительности» — «Предикат истинен, если мы способны его прочесть при сознании его действительности». *Действительность формул и есть модель и означивание*¹⁹⁰.

Предадимся фантазии: я пытаюсь прочесть предикат $R(x, y)$, при том же делая означивание x и y — мы читаем формулы, как в темноте поднимаемся по лестнице и достраиваем её. Предадимся фантазии: я пытаюсь прочесть предикат $R(x, y)$, при том же делая и означивание x и y , и интерпретируя предикатный символ: строю и модель, и означивание.

Представим, что я пытаюсь прочесть данную мне аксиоматику: успешно прочитав её, я строю интерпретацию сигнатуры и тем строю модель.

6.

¹⁸⁹ Мы вполне можем говорить «гранат красен» как «любое пятно на гранате красное» (IV.13), и даже по деловому поводу (к примеру, купле-продаже) спорить, действительно ли гранат красен, но мы не можем действительно пытаться установить истинность этого суждения — в отличие от «для всякой принадлежащей сфере точки x $R(x)$ ». Мы не способны говорить об истинности в случае с гранатом, как не обладаем техникой “абсолютного различения” «красного» и «не красного» пятна.

¹⁹⁰ [Под моделью выводимости (синтаксической моделью) понимается некоторая модель, носитель которой — множество формул, а предикаты — двуместные правила вывода P_i и одноместные «эта формула есть аксиома» A_j . Мы говорим, что конечное упорядоченное множество формул — линейный вывод, если для каждой формулы ϕ есть либо предыдущая ψ , что $P_i(\phi, \psi)$ ист., либо $A_j(\phi)$ ист.]

В случае модели выводимости это («Говорим об истинности формулы в модели при означивании, если можем прочесть формулу...») наиболее наглядно, так как в таком случае “движение по предикатам” — чтение линейного вывода. С олицетворением и вольно: *модель позволяет прочесть*.

—То есть у нас есть свобода внимания, но наш выбор всегда рождает конкретную, формальную модель¹⁹¹, если мы говорим о математических феноменах. И это поражает: как бы я не выбирал, как мне понимать формулу, мой выбор формализуем.

Именно в этом и заключается реальность математики – и встречаясь с этим, этим и свободны.

¹⁹¹ Судя по всему, автор подразумевает, что модель теории строится в метатеории, игнорируя неполноту логики второго порядка в той степени, в какой у него есть свобода внимания понимать не только символы сигнатуры, но и кванторы. То есть предлагается строить модель в семантике Хенкина.

Если же заметить, что у противоречивых теорий не может быть модели, то стоит заметить, что несущественно говорить о выборе чтения формул противоречивой теории.

VI ПО ПОВОДУ ОДНОГО ПЕРЕВОРОТА

1.

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа

—...

В светских кругах Тютчев был куда больше известен как автор острот и писем, чем как поэт. В 1829-ом году он написал стихотворение :

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Всё зримое опять покроют воды,
И божий лик изобразится в них!

По сути это четверостишие полностью построено на одном *каламбуре* или, можно сказать, *панче*. Что же тут происходит?

Конкретные воды затопляют местность – так и сейчас вода выходит из берегов, так и почти всё происходит случайно. В лучшем случае, имея и метафору, и технику, мы говорим о происшествии согласно *закону*, что, однако, вовсе не проясняет содержания происшествия.

И вот, наконец, частное становится абсолютным: «И божий лик изобразится в них!» – лик отражается в водах как в зеркале, в прямом, физическом смысле, но при том происходит явление природы мира – событие онтологического масштаба. То есть случайное становится неизбежным.

Каламбур – абсолютизация частности, явление природы в полноте, абсолютизация причинности.

Почему я называю это *каламбуром*? Не смеюсь ли я?

В 1866-ом году канцлер князь Горчаков сделал своего внучатого племянника А. камер-юнкером, будучи влюблен в его жену. Тютчев написал: «Князь Горчаков походит на древних жрецов, которые золотили рога своих жертв». Что же тут происходит?

Случайное становится абсолютным. То, что жрецы золотили именно рога, может быть, совершенно неслучайно (в частности, как и в определённом профанном смысле неслучайно любое происшествие ввиду положения в причинно-следственной цепи), но в доступном нам художественном пространстве это совершенно случайно. Однако, для нас, если мы воспринимаем тютчевский *панч*, есть неотъемлемые, сущностные черты Горчакова-героя: во-первых, он состоит в связи с женой А. – наставляет ему рога; во-вторых, он благодетельствует собственной жертве. В этом и заключается основная техника этого каламбура: рога больше не случайны –

мы читаем “рога”, и переходим к адюльтеру, а от адюльтера к “жертве”. Мы, воспринимая *панч* Тютчева, проходим определённый ассоциативный круг.

Именно так, сосредоточившись на стихотворении 1829-го, мы можем почувствовать нечто вроде вращения. Отражение лика происходит случайно, частным образом и всё ещё в обыденном, физическом времени; времени, однако, больше не стало, и лик не может не изобразиться. Вот ещё пример *каламбура* – знаменитый фрагмент из Сутры сердца:

Здесь, Шарипутра, форма пуста;
сама пустота – это форма;
пустота не отличается от формы;
форма не отличается от пустоты.

Форма пуста, а пустота – это форма. Между ними, однако, нет *равенства*; человек, пытаясь сознать эти строки, начинает, как наименьшее, проходить своим вниманием ассоциативный круг за кругом – он начинает медитировать на формулу¹⁹². Но, бесспорно, не стоит допускать смещения:

Тютчев называл Горчакова “Нарциссом чернильницы”. Княгиня Трубецкая говорила без умолку по-французски при Тютчеве, и он сказал: «Полное злоупотребление иностранным языком; она никогда не посмела бы говорить столько глупостей по-русски». По поводу политического адреса Московской городской думы (1869 г.) Тютчев пишет: «Всякие попытки к политическим выступлениям в России равносильны стараниям высекать огонь из куска мыла...».

При некотором усилии везде тут можно найти ассоциативные циклы, являющиеся в некотором смысле ядром, формой художественного высказывания. Но, очевидно, никто не медитирует на каламбуры Тютчева, как и содержание этих строк – само удивление и далее, при повтором чтении, жажда не понимать и удивляться *странной логике*. Это общее место – мы смеёмся, встречаясь с реальным.

Я, однако, считаю, что на каламбуры Тютчева можно медитировать. Но где и почему художественный опыт становится религиозным опытом? И когда ошибочно чему-то не уделить внимание, и где начинается уже святотатство?

Бесспорно, рождение, смерть и воскресение Господа нашего Иисуса Христа – каламбур в тут рассмотренном смысле. Апостол Павел пишет: «А мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев *соблазн* (*σκάνδαλον* –

¹⁹² Медитировать можно на любой поэтический предмет. «Огнедышащее око» Фета может показаться материальной точкой, удерживаемой моим вниманием, формула из Сутры сердца – вращением твёрдого тела. Однако, и первое, и второе представляется так, только будучи изолированно, будучи вырезанным из текста; аллегория именно вращения или физиологическое чувство именно вращения преимущественно заканчивается на элементарных, искусственных примерах.

“скандал”), а для Еллинов *безумие*» [1Кор 1:23]. Каждое событие жизни Иисуса Христа, как и всякого человека – бесконечно частное событие: однако, Христос сокрушает врата ада; однако, Христос искупает своим страданием первородный грех.

Бог обращается к Богу: «Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» [Мф 27:46]. Что же тут происходит? Если я начну описывать это через вращения, то это будет чуть ли не хула на Святого Духа.

Религиозный опыт начинается там, где частное и сущностное сходятся не в художественном пространстве, а в мире.

Мы сталкивались с неизбежностью, если воспринимали тютчевский *панч*; если бы мы были безразличны или просто-напросто не знали контекста – жалкой истории канцлера Горчакова, то мы бы прошли мимо – и одним этим отдельным поступком не были бы виноваты. Случайное становилось неизбежным, когда мы начинали ходить петлями – улыбаясь, мы не могли скрыть реальность случившегося.

Но есть, однако, то, что происходит, что гремит непрестанно – мировое событие. «Распни, распни Его!» – за спиной всего, что реально. Всеобщими устами: «Распни, распни Его!»

Там, где я перестаю относиться к стихотворению либо как к схемке, либо как только радующему меня прекрасному слогу, либо как к инструменту для решения конкретный задач, либо как к задаче – начинается подлинность¹⁹³. И это, очевидно, касается не только стихов.

Если для человека сам текст – часть мира, и событие в тексте – событие в мире, то и этот человек, я верю, освобождается.

—Наконец, заканчивая говорить про Тютчева, я хочу разобрать чудесное превращение, лучезарное свечение отдельного слова. Тут я предамся

¹⁹³ Именно намеренное, поразительное в своей упорности отторжение себя от подлинных исторических событий мира – будь то или политические события, или события текста, вызывало в Блоке то негодование, с каким, можно фантазировать, трубит труба Суда: «филологи полагают, что поэт вспомнил древний миф...», «в таком случае, поправляются филологи...», «исследование их превращается в историческое гробокопательство филологов», «получается двойственность: с одной стороны длинные тирады профессора К., с другой — стихи поэта Лермонтова, – и дуэт получается нестройный: будто шум леса смешивается с голосом чревоушателя», «...право, иногда может показаться, что ученых филологов преследует одна забота: во что бы то ни стало, скрыть сущность истории мира, заподозрить всякую связь между явлениями культуры, с тем, чтобы в удобную минуту разорвать эту связь и оставить своих послушных учеников бедными скептиками, которым никогда не увидеть леса за деревьями» и т.д. То есть будто бы человеческая подлость заключается в том, что нам вовсе не нужно что-то воспринять и, тем более, отдать ему должное, чтобы навести в нём порядок. То есть ему, дерзаю сказать, видится: *филология – разбор написанного, а для филологов и сама поэзия – разбор ненаписанного (автофилология)*. Из-за этого жестокая ненависть.

некоторой фантазии на этимологическую тему, я предполагаю, совершенно несостоятельной.

Я говорю про такие странные вещи, желая изобразить нечто вроде жизни – или слов, или языка, или культуры.

Стихотворение Тютчева на смерть Пушкина открывается четверостишием:

Из чьей руки свинец смертельный
Поэту сердце растерзал?
Кто сей божественный фиал
Разрушил, как *сосуд скудельный*?

Что такое *скудельный сосуд*? Скудель – глина. Это фразеологизм: человек – хрупкий глиняный сосуд: «Имамы же сокровище сие *в скудельных сосудах* (ἐν ὀστρακίνοις σκεύεσιν), да премножество силы будет Божия, а не от нас» [2Кор 4:7]. Что же стоит за этим?

“Скудель” (глина) происходит от праслав. *skud; а слова “скудный”, “скуда” (недостаток, ущерб, нужда) от праслав. *skęd. Далее мы наблюдаем удивительное сближение этих двух различных корней с совершенно разным смыслом:

Сама скудель – последовательно и глина, и глиняная посуда, и глиняный черепок. На каждом этапе происходит сближение скудели со скудой:

а. Скудель – глина – персть земная, тлен. То, что сделано из скудели, уже сделано из праха и тем скудно и убого.

б. Скудель – глиняная посуда, хрупка и тем скудна.

в. Глиняными сосудами пользуются бедные люди, это скудная посуда.

Человек открывает скудель и дивится скудели; он теперь способен находить в мире глинища, и глина как материал приходит и с податливостью в руках гончара, и с треском разбитых кувшинов¹⁹⁴.

Наконец, есть слово “*скудельница*”. *Скудельница* – это общая могила, в которой хоронили странников и бедных людей – всех тех, за чье погребение некому было платить. Она называется так, поскольку людей хоронили в исчерпанных глинищах – исчерпанных местах добычи глины, скудельных ямах. «Совет же сотворше, купиша ими *село скудельничо, в погребание странным*» – «Сделав же совещание, купили на них *землю горшечника* (τὸν Ἀγρόν τοῦ Κεραμέως), *для погребения странников*» [Мф 27:7].

Люди теперь говорят “*скудельница*”, и это историческое событие – событие языка. Всё, что сплелось в подвижной языковой сетке, показывает себя:

¹⁹⁴ Она входит в обыденную жизнь человека. Именно это дивило романтиков и заставляло говорить нечто вроде: «Народ – это тот, кто говорит на языке, на котором я пишу».

То, что сделано из скудели – праха, легко бьётся и возвращается в прах земной. Скучно живущие, бедные люди пользуют скудель, и позже сами переходят в скудельницу; их тела – *сосуды скудельные*, и теперь черепки от них лежат в глиняной яме. Всё скудельное скучно, и скучное принимает скудельница.

«Человеческие губы, которым больше нечего сказать, сохраняют форму последнего сказанного слова, и в руке остается ощущение тяжести, хотя кувшин наполовину расплескался, пока его несли домой». Говоря о смерти поэта, поэт Тютчев обращается к фразеологизму – слова расцветают, и всё полнится жизни. Глина моего языка – цветы у меня во рту.

2.

Сквозь железные решетки
С неба в окна смотрят звезды...
Ах! В России даже звезды
Смотрят с неба сквозь решетки...

Горький.

Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен,
Но одежд не имею, да вниду в него.

Тютчев.

Я хочу прочесть великое стихотворение Александра Александровича Блока.

Вот Он — Христос — в цепях и розах
За решеткой моей тюрьмы.
Вот Агнец Кроткий в белых ризах
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.

В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно.
Убогий художник создал небо.
Но лик и синее небо — одно.

Единый, Светлый, немного грустный —
За Ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

И всё так близко и так далёко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя,
И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя...

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый злак.

Я запишу некоторые мысли, возникающие при чтении, попытавшись хотя бы частично воспроизвести “физическую модель стиха”.

Вот Он — Христос — в цепях и розах
За решеткой моей тюрьмы.

—Уже тут начинаются некоторые сложности. «Моя тюрьма» – это тюрьма, в которой “я”¹⁹⁵ нахожусь, или которая мне принадлежит: “я” – тюремщик или заключённый? Где бы “я” не был – или внутри, или снаружи, “я” и Христос *видим друг друга через решётку*. Но поскольку Христос в цепях, то естественно видеть, будто *заключен Христос*.

Вот Агнец Кроткий в белых ризах
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.

—А где мы теперь представляем «Агнца Кроткого»? Тут, так как Христос и пришёл сам, и в белых ризах – во славе, то мы видим его снаружи.

В простом окладе синего неба
Его икона смотрит в окно.

—Вот что мы видим, и это непонятно: сам Христос пришёл и смотрит в окно тюрьмы, и при том Его икона смотрит в окно тюрьмы.

Читая первый раз, я понимаю «в простом окладе синего неба» как «без оклада» – также, как у джайнов «дигамбары» – «*одетые в небо*», то есть *нагие*. Но тогда мне представляется некоторая конкретная икона как предмет: поскольку «икона смотрит в окно», то я вижу её висящей на стене, и мне видится, будто икона находится в самой тюрьме.

Поскольку мы естественно видим, будто «Христос – в цепях и розах» – в тюрьме, то теперь, приняв икону за предмет, мы оказываемся вынуждены отождествить Христа в тюрьме и Его икону.

Эта естественная картина, которую мы построили “из здравого смысла”, восстанавливая физическое положение вещей, – проста, а ситуация странна: икона Христа находится в тюрьме, и Христос во славе «пришёл и смотрит в окно тюрьмы» на собственную икону. Конечно, это представление неполноценно, и затем уже следующая строчка ставит в тупик:

Убогий художник создал небо.
Но лик и синее небо — одно.

В начале строфы «в простом окладе синего неба», в конце строфы – «но лик и синее небо одно». Если представлять себе конкретную икону, висящую на стене, то получается нечто очень запутанное: сам лик Христа и оклад

¹⁹⁵ “Я” – это не просто некоторый “лирический герой”, а “художественное сознание” – та воображаемая точка, откуда исходят лучи моего внимания (скользящего вдоль теории).

(накладное украшение) иконы теряют различие. Лик оказывается под окладом, оклад под ликом.

Всё это стихотворение построено на якобы перевёрнутых или мнимых оппозициях, и многое становится яснее и последовательнее, если вообразить первые две строфы, подчинившись последней в них строчке:

«Лик и синее небо – одно». *Само небо – Его икона.*

«Убогий художник создал небо» – нет ничего скуднее и проще неба.

«Его икона смотрит в окно» – как через окно видно небо, так небо смотрит в окно. *Небо – Его икона, и Его икона смотрит в окно.*

«В простом окладе синего неба» – я продолжаю понимать это как «без оклада». Небо есть “как экран” – Его икона, и “как открывающаяся даль” – пространство перед “небом как экраном”. Это небо “как открывающаяся даль” – *воздух*¹⁹⁶ – оклад неба “как экрана”¹⁹⁷.

«Вот агнец кроткий в белых ризах /Пришел и смотрит в окно тюрьмы» – смотрим на небо и *через небо как икону* умственно зрим Христа во славе¹⁹⁸. И он приходит к нам, и смотрит в окно нашей тюрьмы.

Итак: *небо – икона, и мы видим через окно небо, а через небо приходящего к нам Христа*. Но где расположена сама “камера” “нашего зрения” (“я” или “мы”, что тут одно) – “лирический глаз”?

— “Мы” в тюрьме (“я” в «моей тюрьме»), так как *смотрим на небо через окно*. А стихотворение открывается предъявлением того, чьими глазами мы смотрим, и кто заключен: «Вот Он – Христос – в цепях и розах за решеткой моей тюрьмы». «Вот Он!», и Он заключён в «моей тюрьме», а далее Его глазами: вначале взгляд на небо, а после вниз – взгляд на дольные селения¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Блок писал, что стихотворение «навечно теми чертами русского пейзажа, которые нашли себе лучшее выражение у Нестерова». О «предвесеннем, чистом и благоуханном воздухе нестеровских картин» говорится и в блоковской статье «Литературный итоги 1907 года» [комм. А.М. Туркова].

¹⁹⁷ Очевидно, подобное разделение на “оклад” (“воздух”) и “экран” можно сделать для всякого символа: то, что позволяет мне видеть схваченное мной, как я его вижу, и то, что предстоит перед моим взором.

Но в этом стихотворении специфика: “я” роняет свои взоры в беспредельные небесные пространства, и они наталкиваются на Христа.

¹⁹⁸ Он во славе – «в белых ризах», именно потому что мы натолкнулись на Него при Его содействии (Он «пришёл и смотрит»), уронив взоры в небо.

¹⁹⁹ Поэт предлагает аттракцион разглядывания пейзажа (буквально “протокол движения глаз”) как след ассоциативной работы. Мы же всегда вольны или видеть “думы чёрные, думы светлые”, или видеть “логику физиологии”, к примеру, читая фетовское:

«Чудная картина, /Как ты мне родна: /Белая равнина, /Полная луна, //Свет небес высоких, /И блестящий снег, /И саней далеких /Одинокий бег» – как: «Цвет белый, освещённость /Взгляд вверх, источник света/ Отражение света/ Взгляд вдаль».

Единый, светлый, немного грустный —
За Ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

Полустрофы поясняют друг друга, и затем я разберу вначале последние две строчки:

На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

«Берёзки и елки бегут в овраг» – техническая метафора, играющая роль автокомментария. На самом деле берёзки и елки стоят на месте; но мы *видим*, что они движутся согласно *местности*, направляющей наше внимание. Нет оврага ни как точки, ни как предмета, но мы *способны* помыслить, что что-то движется в овраг. В *местности* (“ландшафте” – “образе края”, “совокупности черт края”) легко убедиться:

Во-первых, совершенно не получается представить оборот «Деревья бегут во что-то (именно как “в овраг”)», если бы мы говорили о ряде деревьев в поле, пусть бы даже эти деревья стояли посаженными рядом, зигзагом или спиралью, хотя получается представить «Деревья бегут *в сторону*...» – «Берёзки и ёлки бегут на запад/за горизонт/в далёкие дали». Если упростить, то их порядок даёт возможность представлять *направление*, но не даёт видимости *движения*: в отличие от определённой местности, мы видим, как они движутся (перемещаются) зигзагом²⁰⁰, только совершив усилие воображения.

Во-вторых, нечто вроде «берёзки и елки бегут *в яму*» куда менее убедительно, так как яма – это уже не *местность*, но конкретное *место*. Затем, если мы так скажем, нам придётся опять специальным усилием (и можно почувствовать противную боль во лбу) представлять деревья, “шагающие” в яму, подобно известным слепцам.

Местность есть сущность, и именно в этом смысле мы можем говорить о сущностных свойствах явления. Сущность предмета – это то, что направляет моё внимание, и позволяет мне воспринимать предмет в целостности с его окружением: образ с другими образами, стихотворение среди культуры, инструмент в действии²⁰¹.

²⁰⁰ Хотя, опять же, «бегут зигзагом» выглядит естественным, но «зигзаг» тут – не сама местность (предел, “тупик дознания”), а род линии внимания на местности. (Вообще же подобные языковые спекуляции опасны, и автор приводит их в первую очередь для передачи поэтической технологии.)

²⁰¹ Сущность предмета – это необходимая фантазия о предмете. И автор говорит о “целостности с окружением”, воображая теорию предмета как “подтеорию” охваченной вниманием теории-территории. И есть, безусловно, случайное и нецелостное: в нашей

Все бежит, но при том стоит на месте – к этому предваряющая строка «На пригорке лежит огород капустный».

Единый, светлый, немного грустный —
За Ним восходит хлебный знак

«Лик и синее небо – одно»: и «светлый», и «немного грустный» можно сказать как про Христа (хотя бы смотря на икону рублёвской школы), так и про небосвод. Более, можно легко увидеть соответствие между рядами «“лик”, “небо”, “одно”» и «“грустный”, “светлый”, “единый”» (естественно представляются и грустный лик, и светлое небо) и с тем очень просто представить как бы удар и движение от удара: «Но лик и синее небо — одно», а после «Единый, светлый, немного грустный» — подъём и спуск. Также и “мы” во второй строфе смотрели на небо, а после, опустив взоры долу, стали взирать на местность.

«За Ним восходит хлебный знак». Восхождение хлебного знака – это его рост, и хлебный знак, восходя, “никуда *куда-то*” не движется.

Хлебный знак восходит за Христом, как истинностная сущность (быть может, правильнее сказать “природа”) знака – стать хлебом. Эта сущность не дана знаку от его рождения, он не обладает такой повинностью; знак вовсе не обязан стать хлебом, потому что мы его посеяли. Однако, если мы себе представляем «хлебный знак», то мы неотъемлемо представляем и хлеб за ним.

Также, но не художественно, а абсолютно – как мы встречаемся с мировым событием, хлеб предлагается в Тело Христово. С некоторой осторожностью можно сказать: истинностная сущность хлеба – быть Его Телом. Хлеб *стремится* стать Его Телом, и по нашим молитвам, и по благодати Духа Святого это происходит.

Именно так *хлебный* знак восходит за Христом.

—С другой стороны, тут блоковский каламбур: восходя, знак поднимается (буквально становится выше) и “приближается к небу” – к Христу.

И всё так близко и так далёко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя,
И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя...

«Но лик и синее небо – одно». Словно разбрасывается во все стороны плоскость неба, открывается “о”: окно, одно, небо, око.

фантазии предметы находятся в случайном отношении.

Можно сказать: сущность предмета или, быть может, вернее, природа предмета – местность предмета: тот тупик, упираясь в который, моё внимание соскальзывает в стороны, вдоль.

«И всё так близко и так далёко/ Что, стоя рядом, достичь нельзя» — каламбур о злаке разворачивается: хлебный злак, восходя за Христом, стремится к небу — собственная сущность так близка (мы даже умственно полагаем её как бы в самом злаке), а небо так далёко — каждый предмет лежит в пропасти.

«И не постигнешь синего ока» — вверх, «Пока не станешь сам как стезя...» — вниз. Что значит «стать как стезя?» Стезя — эта та мнимая и при том самая настоящая из настоящего дорога, по которой березки и елки бегут в овраг. Что делает пыль дорожную стезей? Что-то есть дорога, тропинка, стезя, поскольку по этому возможно пройти — мы смотрим на дорожную пыль и говорим “стезя”, “путь”, естественно воображая, что можем по ней пройти.

Дальнейшее ясно. «Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» [Ин 14:6]:

И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя...

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый злак.

«Берёзки и ёлки бегут в овраг» — «Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг»; «За Ним восходит хлебный злак» — «И не поблекнешь, как мёртвый злак».

Это каламбур: небо и стезя смыкаются — высокое постигается из низины, поскольку смерть (или истинная жизнь) есть обращение в местность. Стихотворение, начавшееся с самоотождествления со Христом: «Вот Он — Христос — *в цепях и розах*²⁰²/ За решеткой моей тюрьмы», заканчивается уподоблением Ему.

3.

75 лет спустя после рождения Блока Пастернак пишет лирический цикл «Ветер» с подзаголовком «Четыре фрагмента о Блоке». Я прочитаю только первый фрагмент:

Кому быть живым и хвалимым,
Кто должен быть мертв и хулим, —
Известно у нас подхалимам
Влиятельным только одним.

²⁰² Я позволяю себе говорить смелые слова о самоотождествлении, смотря на другие стихи поэта, где трудно говорить об уподоблении: «И был я в *розовых цепях*/ У женщин много раз», «Ты — родная Галилея/ мне — невоскресшему Христу» и т.д.

Не знал бы никто, может статья,
В почете ли Пушкин иль нет,
Без докторских их диссертаций,
На все проливающих свет.

Но Блок, слава богу, иная,
Иная, по счастью, статья.
Он к нам не спускался с Синая,
Нас не принимал в сыновья.

Прославленный не по программе
И вечный вне школ и систем,
Он не изготовлен руками
И нам не навязан никем.

Легко случайно прочесть «Не знал бы никто, может статья, /В почете ли Пушкин *иль нет*, /Без докторских их диссертаций...» как «Не знал бы никто, может статья, /В почете ли Пушкин *у нас*, /Без докторских их диссертаций...». Можно сказать, что мне такое странное изменение лишь мерещится, но это не отменит того, что оно *может* мне мерещиться: я встречаюсь с ассонансной рифмой «статья – диссертаций», и что-то во мне достраивает “у нас” (устойчивое «у нас в почёте») между: «статья –у нас– диссертаций».

Поэт пишет, подчиняясь и звукам, и ритму, и т.д. – “ритмической (и прочей) индукции”²⁰³, и последнее слово в строке появляется पहले первого. Пастернак выбирает слово в конце строчки из многих прочих слов, оформляя клейкую звуковую массу – мы после смотрим на слова, и говорим: «Каждое слово звенит цепями».

Он не выбирает слов из слов, как можно сознательно выбирать, пойти ли направо или налево, но оформляет слово – мы же имеем об этом свидетельство, видя всевозможную “формальную” (и нет иной!) “организацию стиха” – мы говорим об “организации стиха”, поскольку имеем возможность так или иначе определённым образом читать стих: не “выбирать для себя понимания стиха”, а следовать вниманием вдоль и поперёк строк, тем обнаруживая смысл. *Так свобода нашего внимания имеет своим основанием представленный выбор.*

—Блок не ответственен за все то, что сейчас происходит. Но Александр Блок ответствен за то, что все может происходить так; так ведь всякий художник дарует событиям свободу. И все может происходить так

²⁰³ Это не требует доказательства, являясь общим местом уже более ста лет. «Синего», «неба», «икона», «окно», «небо», «синее», «небо», «одно», «единый»...

бессмысленно и бессодержательно — и печально, и радостно, из сущности мира, ответственность за кою лежит на Александре Блоке.

Это, в прочем, верно и для любого человека, и для любого существа, и лишь тени культа “поэта” и культа “человека” скрывают это.

Тут же формула «Художественная свобода — свобода исторического переживания»²⁰⁴. Хочу привести запись, послужившую частичной основой для всей этой статьи:

«Итак, воспринимая свой род как набор фактов, последовательность событий, то есть как бы вступая с родом в некоторый спор (это было, а это не было, и я так сделаю или не сделаю, так восприму, а этому не позволю быть, так как его и нет...), невозможно уйти от родового, кровавого колеса истории. И лишь восприняв род в историческом, то есть художественном смысле — именно как художественный феномен, возможно получить свободу.

То есть необходимо воспринять родовую историю также, как созерцается роман или симфония; то есть, обращаясь к художественному феномену, мы видим уже сделанный выбор и при том, однако, имеем этот выбор как источник нашей свободы.

Но не имея бумаги и прочих средств, я лишь непосредственным, активным созерцанием способен воспринять художественный феномен; вне же, я сразу попадаю под колесо Возмездия — это и есть неустроенность быта.

И я верю, что также даруют свободу художественные тексты — текст есть сознание. И я, читая текст, не совершаю активное созерцательное усилие, но, если есть на то благодать Божья, участие и меня, и автора, ответственно следуя по “линиям внимания” — в тривиальном случае, образным цепям.

То есть текст есть архимедова система зеркал, собирающая свет моего внимания; я не истязая себя, но лишь неполно, без отождествления, как воспринимают математическую теорию, совпадаю своим сознанием с художественным сознанием.

То есть текст — это орган читателя, не его зрение, не призма, а сам глаз с нервной системой, часть его тела. Именно так художественный текст дарует мне свободу, и я, написав роман, выпадаю из-под колеса рода».

²⁰⁴ «И как у язычников не было исторического времени, также и сейчас у обывателя нет истории, а есть лишь последовательность фактов, а также конспирология. (Назначать дату свадьбы не так плохо, если время привязано к сбору урожая и в некотором роде циклично. Но теперь и необратимо теперь мы имеем дело с профанным временем, и назначать дату женитьбы практически всегда бездуховно.)

Встречаясь со многими чудесами, ссылаемся на них, как обращались апостолы к евангельской истории, и боремся за Христа как за самую возможность смысла. Жизнь в историческом времени и есть битва за смысл, и эта битва происходит посредством образа, то есть метафоры».

4.

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

«Поэт» – изначально «делатель» (ποίησις – “сотворение”), и в этом смысле и всякий человек, и всякое живое существо есть более всего именно поэты: делатели “тела” или же “памяти”²⁰⁵.

Давно я сделал следующую запись и хочу ей поделиться:

«...За последние две недели я с абсолютной полнотой почувствовал, как действительность проходит сквозь меня по другую сторону (в нерегулярном случае – в текст), и то, что есть по другой стороне, проходит сквозь меня в действительность. Это не какая-то аналогия с пошлячником пафосом, это не какая-то аналогия наглая, я же говорю не про Божью волю, а про два класса различных объектов, точнее, действительность и то, что по ту сторону — они делятся через сознание – топоизомеразу. Действительность – одна цепь ДНК, человеческий почерк – другая цепь ДНК.

Когда говорят про модернистскую поэтику, говорят сразу про ассоциативную поэтику, про игру ассоциаций — так ложности говорят, как у Достоевского находят психологию или, что ещё более косо, мистику. Ассоциаций нет! Но я узрел – человек продлевает сквозь себя действительность.

Я не только топоизомеразы (она лишь есть видимый я), я вся реплисома, и я реплицирую реальность — ДНК — действительность и то, что по ту сторону – почерк».

—Тут много радикального, и к многому можно придраться, но тут предлагается следующее: то, что обыкновенно называем чудом, – это автоматическое действие низкой регулярности, а человеческий почерк – это автоматическое действие высокой регулярности. То есть мой почерк – моя кровь.

Я прочту два стиха. Первый – «Возвращение» Бальмонта, написанный им в 1903-ем году:

Мне хочется снова дрожаний качели,
В той липовой роще, в деревне родной,
Где утром фиалки во мгле голубели,
Где мысли робели так странно весной.

Мне хочется снова быть кротким и нежным,
Быть снова ребенком, хотя бы в другом,
Но только б упиться бездонным, безбрежным,
В раю белоснежном, в раю голубом.

²⁰⁵ Или скорее сама “память” и есть “делание”. Наша память есть служба.

И, если любил я безумные ласки,
Я к ним остываю, совсем навсегда,
Мне нравится вечер, и детские глазки,
И тихие сказки, и снова звезда.

Второй – всем известное стихотворение молодого Мандельштама, написанное в 1908-ом году:

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Всё большое далёко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю
Оттого, что иной не видал.

Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие тёмные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

Есть не столь значительные сходства: и там, и там три строфы и трёхсложные размеры (у Бальмонта четырёхстопный амфибрахий, у Мандельштама трёхстопный анапест). Есть сюжетное сходство, которое сразу бросается в глаза, с первой строчки: «Мне хочется снова дрожаний качели...» – «Только детские книги читать...», далее «Я от жизни смертельно устал...» – «И, если любил я безумные ласки,/ Я к ним остываю, совсем навсегда...» и т.п., поскольку сюжет-повод тут полностью совпадает.

И если обращение к качели в обоих стихотворениях можно ещё пытаться причислить к “типичным чертам детства”, то ещё несколько совпадений окончательно заставляют говорить о памяти – одного стиха о другом:

У Бальмонта липовая роща, а после у Мандельштама тёмные ели и сад.

Наконец, у Бальмонта всюду «во мгле голубели», «бездонным, безбрежным», «в раю *голубом*» отзываются у Мандельштама и в «*глубокой* печали» (“глубокий” и из “бездонный”, и из “голубой”), и в «...голубели» – «...лелеять» в первых строфах, в начале.

Эти сходности заставляют меня верить, что одно есть переработка, брожение и усложнение второго, и я далее читаю стихотворения параллельно:

Мне хочется снова дрожаний качели,
В той липовой роще, в деревне родной,
Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять...

Далее у Бальмонта мысли робеют, а у Мандельштама нечто другое, но иногда столь близкое к робости – «из глубокой печали восстать»:

Где утром фиалки во мгле голубели,
Где мысли робели так странно весной.
Всё большое далёко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Легко представить, как всё большое далёко развеется во мгле, где голубели утром фиалки.

Далее бальмонтовская анафора «Мне *хочется* снова...» превращается у Мандельштама в «Ничего от неё *не приемлю*...», а бальмонтовское желание-фантазия о голубом *рае* в «люблю мою бедную *землю*»:

Но только б упиться бездонным, безбрежным,
В раю белоснежном, в раю голубом.
Но люблю мою бедную землю
Оттого, что иной не видал.

Наконец, я вижу один конец у этих стихотворений:

Мне нравится вечер, и детские глазки,
И тихие сказки, и снова звезда.

—Видите: и детство, и *вечер*, и после *взгляд вверх* – «и снова звезда».

И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

—И тут вижу то же: *взгляд вверх* (*высокие ели*) – и, предполагаю и вижу, тёмные ели, поскольку солнце зашло (*вечер*).

У Бальмонта в стихотворении развёрнут день: от «где утром фиалки...» до «мне нравится вечер»; у Мандельштама я лично вижу только вечер. Я также лично могу себе представлять мальчика, ждущего вечером родителей во дворе на качели, со всей тоской ожидания в сумеречное время, но всё это можно вовсе и не представлять, и не видеть. Однако, весьма бессодержательно отрицать, что одно (можно начать уточнять: “несознательно”, “неспециально”, “естественно”) отвечает на другое:

«Мне хочется снова дрожаний качели,
В той липовой роще, в деревне родной...»
«Только детские книги читать,
Только детские думы лелеать...»

«Где утром фиалки во мгле голубели,
Где мысли робели так странно весной».
«Всё большое далёко развеять,
Из глубокой печали восстать».

«Мне хочется снова быть кротким и нежным,
Быть снова ребенком, хотя бы в другом...»

«Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю...»

«Но только б упиться бездонным, безбрежным,
В раю белоснежном, в раю голубом».

«Но люблю мою бедную землю
Оттого, что иной не видал».

«И, если любил я безумные ласки,
Я к ним остываю, совсем навсегда...»

«Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели...»

«Мне нравится вечер, и детские глазки,
И тихие сказки, и снова звезда».

«И высокие тёмные ели
Вспоминаю в туманном бреду».

Произведение — это теория, которую я должен отслужить. Она — теория, оказывается зажата между жизнью; я, проходя по ней, перерабатываю действительность в действительность. Плоскость текста оказывается зажата между двумя безднами жизни.

Наконец, есть ложные перевороты – каламбуры, что не признаются как каламбуры. Говорим, к примеру: «Страдание приближает к Богу», когда именно тот, кто един с Богом, не есть страдающий. Разве это не каламбур вроде рубаи:

От судьбы мне всегда достаются плевки,
Жизнь слагается воле моей вопреки,
И душа собирает тело покинуть:
«Больно стены жилья, –говорит, –не крепки!»

И всё вокруг именно так запутано и перевёрнуто, когда причина выдаётся за следствие. И мы, и читая художественные тексты, и просто ходя по улице, и просто мысля, можем проходить пути – ассоциативные циклы, и тем и служить, и трезвиться.

VII О ТРАГИЧЕСКОМ ВОСХОЖДЕНИИ

VII.I

Хочу привести несколько фрагментов из святого Дионисия Ареопагита, недавно прочитав которые, был поражен²⁰⁶:

«Молимся о том, чтобы оказаться нам в этом пресветлом мраке и посредством невидения и неведения видеть и разуметь то, что выше созерцания и знания, что невозможно ни видеть, ни знать, ибо это и есть поистине видеть и ведать; и – чтобы Пресущественного пресущественно воспеть путем отъятия всего сущего, подобно создателям самородноцельной статуи изымая все облегающее и препятствующее чистому восприятию сокровенного, одним отъятием выявляя как таковую сокровенную красоту.

Подобает, как мне кажется, отъятия предпочитать прибавлениям. Ибо прилагая, мы сходим от первейших через среднее к последним; а в этом случае, восходя от последних к первейшим, все отнимаем, чтобы, открыв, уразуметь то неведение, прикровенное в сфере сущего познаваемым, и увидеть тот пресущественный мрак, скрываемый всяческим светом, связанным с сущим».

«Почему, спрашиваешь ты, утверждения о божественном начиная с первичного, божественные отъятия мы начинаем с последнего? Потому что, высказывая утверждение о все Превосходящем, подобает начинать гипотетическую катафазу с более тому родственного. Отнимая же от того, что выше всякого отъятия, – начинать отнимать с более от того удаленного. Разве не более Бог жизнь и благодать, нежели воздух и камень? И не в большей ли мере не бывает Он в похмелье и не гневается, чем не может быть выражен словом или помыслен?»

«...и – чтобы Пресущественного пресущественно воспеть путем отъятия всего сущего» —к чему схолия святого Максима Исповедника:

«Это из-за того, что вообще ничего подобного Ему по природе мы не знаем. Вот что назвал он отъятием. Самородной же статуей он называет образ, изваянный в нерасчлененном материале, например, в неповрежденном камне, в каковом и стоит, когда кто-нибудь высечет что-то живое, как и Еврипид поясняет в «Андромеде»:

Некий девушки образ,
Из природных камней крепостных,
Изваяние мудрой руки.

²⁰⁶ Περί μυστικῆς θεολογίας, гл. II-III.

Природной скульптурой из камня он назвал ведь самородную. Но то же – и когда вырежешь из стоящего и цветущего дерева некую часть и сделаешь ее частью ложа, подобно тому, как – говорит Гомер в «Одиссее» – сделал Одиссей, или же вырезал из этого дерева памятник победы. А он говорит и о скульптуре из драгоценного камня, вроде того, как если смарагд, будучи очищен от прилипшей земли, вдруг оказывается скульптурой, т.е. украшением, на каковое главным образом взирая, он и произнес прокимен, как поэт Дионисий во второй книге «Поэмы о драгоценных камнях»:

Из глубоко-зеленеющей яшмы, или из аметиста,

Отливающая багрянцем скульптура, из исчерна-черного гиацинта.

Все это обнаруживает ведь большую ученость этого святого мужа»²⁰⁷.

Далее Ареопагит пишет (я позволю себе привести не самый точный, но выразительный перевод, осуществлённый Лутковским)²⁰⁸:

«Обращаясь к той же теме, (дерзаю) утверждать следующее: Бог – это не душа и не ум, а поскольку сознание, мысль, воображение и представление у Него отсутствуют, то Он и не разум, и не мышление и ни уразуметь, ни определить Его – невозможно; Он ни число, ни мера, ни великое что-либо, ни малое, ни равенство, ни неравенство, ни подобие, ни неподобие; Он ни покоится, ни движется, ни дарует упокоение; не обладает могуществом и не является ни могуществом, ни светом; не обладает бытием и не является ни бытием, ни сущностью, ни вечностью, ни временем и объять Его мыслью – невозможно. Он ни знание, ни истина, ни царство, ни премудрость, ни единое, ни единство, ни божество, ни благость, ни дух – в том смысле как мы его представляем, ни сыновство, ни отцовство, ни вообще что-либо из того, что нами или другими (разумными) существами может быть познано. Он не есть ни что-либо не сущее, ни что-либо сущее, и ни сущее не может познать Его в Его бытии, ни Он не познает сущее в бытии сущего, поскольку для Него не существует ни слов, ни наименований, ни знаний; Он ни тьма, ни свет, ни заблуждение, ни истина; по отношению к Нему совершенно невозможны ни положительные, ни отрицательные суждения, и когда мы что-либо отрицаем или утверждаем о Нем по аналогии с тем, что Им создано, мы, собственно, ничего не опровергаем и не определяем, поскольку совершенство единственной Причины всего сущего превосходит любое утверждение и любое отрицание, и, обобщая: превосходство над всей совокупностью сущего, Того, Кто запределен всему сущему, – беспредельно».

²⁰⁷ Пер. фрагментов и схолии Г.М. Прохорова.

²⁰⁸ Там же, гл. V.

—Я привожу столь объёмные фрагменты, чтобы показать удивительность предлагаемой в них интуиции: при апофатическом методе богословия отсекаются *не отсутствующие свойства, но дальше стоящее*. Когда определяем что-либо через отрицательные свойства «Этот – тот, кто не зол, не глуп, не имеет следующих предпочтений...», то говорим только, что уже хотим сказать; святой же предлагает исследовать.

«Отнимая же от того, что выше всякого отъятия, – начинать отнимать с более от того удаленного». И поскольку мы можем отсечь к Нему ближе стоящее, только прежде удалив от Него дальше стоящее, также можем отсечь от нас дальше стоящее, только прежде удалив к нам ближе стоящее.

Так святой Дионисий делает своё славословие Бога: читаем «не душа и не ум» и через «ни единое, ни единство, ни божество» приходим к «ни что-либо не сущее, ни что-либо сущее».

Аналогичное можно сказать и про утвердительное богословие, изменив порядок, и не стоит думать, будто бы при катафатике происходит определение, то есть наделение свойствами²⁰⁹. Я далее говорю именно про апофатику из предпочтения.

Мы неспособны посмотреть на апофатический ряд сверху, но можем только следовать вдоль него. И так как мы способны воспринять ряд этих понятий как изображение (след) пути внимания, то и эти понятия уже есть вовсе не аллегории, не исключительно условные символы, но *материал метафоры – ассоциативная материя*: как нельзя пренебречь ими, так и нельзя поклониться им.

Творя скульптуру, я не могу выписать, что я отсекаю, потому что я отсекаю *лишний материал*, а не *какие-то предметы* “в порядке их удаления” от образа скульптуры: про это пишет Ареопагит и это же изъясняет святой Максим Исповедник, приводя фрагменты поэтов. Как наименьшее, высказывание может быть действием (как наибольшее, оно всегда есть действие). Удаляя саму материю, действуем, и в этом и заключается технология, то есть поэзия.

²⁰⁹ Определение и есть наделение свойствами, и в отличии от действительно различных апофатики и катафатики, мы *условно* говорим об “отрицательности” или “положительности” определения; мы обычно говорим об отрицании исключительно на основе синтаксиса. Сами легко читаем «Тот, кто не зол, не глуп» как «Тот, кто добр, умён».

Очевидно, катафатический ряд есть не определение в этом роде, а изображение череды прибавлений.

VII. II ШТУДИРОВАНИЕ ВИТГЕНШТЕЙНА²¹⁰

<О самом логическом исследовании (введение, I)>

Перечитав «Трактат»²¹¹ Витгенштейна, заметил кое-что простое и хочу поделиться. Прежде мне придётся сделать неблагородное дело, а именно частично обрисовать содержание этой книги.

Предварительно мы можем вообразить следующие вопросы: если высказывание не есть действие, то зачем я говорю? И если высказывание – действие, то что происходит, когда я говорю? Можно сказать, что таких вопросов Витгенштейн²¹² не задаёт явно, но он, безусловно, проводит логическое исследование: как у высказываний *возможен смысл*? В частности: как возможно что-либо утверждать? И другой вопрос: как высказывания могут быть выражениями?

Затем он представляет *основание смысла*, то есть нечто, что позволяет одному значить то, что не может значить другое [2.0211, 2.0212]. Он представляет разрешающую метафору: основание есть простые объекты²¹³ [2.021], способные вступать в соединение объектов (позиции²¹⁴) [2.01, 2.02]; наличие позиций (в частности, одной позиции) он называет фактом [2]²¹⁵. Он как бы говорит: у нас есть основание говорить по поводу фактов.

²¹⁰ Написав I–VI, автор обратился к «Трактату», и обнаружил, что большая часть его мыслей, выраженных хотя бы в IV, выросла из «Трактата». Приведённые здесь комментарии и некоторая критика есть попытка хотя бы сколько-то отдать должное этой книге. С другой стороны, я и начинал писать эту статью с записи: «Фундаментальна трагедия неизбежности и открывающейся простоты — всё в трактате вводится неизбежно, но открывается простота на грани пустоты. И вот триумфальное шествие к этой простоте, столь часто выдаваемое то ли за провал, то ли обман (за исключительно декоративное представление) — абсолютная трагедия (то есть самой практичной, самой неизбежной является именно метафизическая претензия)».

²¹¹ Привожу фрагменты в переводе К.М. Королёва.

²¹² Тут и далее я говорю про Витгенштейна именно как про автора «Логико-философского трактата».

²¹³ Это очень строгая метафора. К примеру, трудно назвать эти объекты чем-то вроде атомов, поскольку мы знаем про них только то, что они есть, а также способны вступать в определённые позиции; мы не знаем про них ничего самих по себе. Объекты это просто то, что есть – *Bestehende, existent* (существующее) [2.0271], а факты – это просто существование, наличие соединений объектов (можно сказать, существование объектов определённым образом): *das Bestehen von Sachverhalten, the existence of states of affairs* [2]. Большого нам знать не дано.

²¹⁴ «Der Sachverhalt», оно же «положение дел», оно же «позиция» [Королёв; Добросельский], оно же даже «атомарный факт» [Добронравов, Лахути].

²¹⁵ Он очень хитро определяет факт, из-за чего происходит путаница. «Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten» – «<То, что имеет место>, Факт, есть <наличие позиций>».

«То, что имеет место, что является фактом, – это существование атомарных фактов»

Он учит, что мы выражаем не факты, но возможность существования и не-существования позиций. Он учит, что *действительность есть именно само существование и не-существование позиций*²¹⁶ [2.06], и мы представляем не сами факты, но именно возможность *действительности* [2.201].

Но как мы производим [3.34] выражение [3.31], то есть высказывание? Он учит, что мы производим высказывание, наделяя некий факт *смыслом*. Эти *осмысленные* факты он называет картинами фактов. Создавая картины фактов, мы отображаем *действительность* [2.11].

Всякое высказывание есть факт [2.141, 3.14]. Этот факт, будучи осмыслен, есть логическая картина. Мы называем эту логическую картину мыслью [3,4].

«4.01. Высказывание есть картина действительности. /Высказывание – модель действительности, какой мы ту себе воображаем²¹⁷».

Он учит, что мы мыслим (воображаем себе) позиции [3.001] и при том выражаем возможность действительности. Мы мыслим, предоставляя

[Добронравов, Лахути]. «То, что имеет место – факт, – есть совокупность позиций» [Добросельский]. «То, чему случается быть, Факт, это то, что существуют определённые положения вещей» [Руднев]. «То, что явлено, – иначе факт – есть наличие совокупности позиций» [Королёв].

Я ограничиваюсь схемой: факт есть *существование* определённым образом, то есть *наличие* положений вещей.

²¹⁶ Этот радикальный ход легко проглядеть. Уже сразу после: «2.063. Die gesamte Wirklichkeit ist die Welt»: «Общий итог действительности – это мир» [Королёв]. Мир определен фактами [1.11]; совокупность фактов определяет и то, что имеет место, и то, что его не имеет [1.12]. Затем «1.1 Мир – совокупность фактов, а не объектов» можно читать как «мир – совокупность *настоящих* фактов (и с тем отсутствует то, чего нет)» (см. 2.04). В общем, мир и действительность неразлучны, поскольку действительность – *само существование* наличного положения вещей (про которое говорим – «Это факт!»). Непонимание этого заставляет В.П. Руднева недоумевать над 2.063: «Этот раздел вызывает некоторое недоумение как противоречащий 2.06, в соответствии с которым Реальность <действительность в пер. Р.> по объёму скорее шире, чем Мир, поскольку в Реальность входят как существующие, так и несуществующие Положения Вещей. Здесь же получается, что понятие Мир по объёму шире, чем Реальность... Как объяснить это противоречие, мы не знаем». После это заставляет Руднева безумно утверждать, будто пропозиции «Падает снег» q и «Не верно, что идёт снег» $\sim q$ по В. имеют один смысл, полностью определяющий пропозицию «Идет снег» [комм. к 3.3441].

²¹⁷ Справедливости ради, тут у Королёва очень смелый перевод. В оригинале «...sowie wir sie uns denken» – «как мы её себе мыслим». Однако, по-моему, это очень точный перевод (картина-образ [Bild] отображает [bildet], а мы воображаем). Не должно смущать, однако, что мы или воображаем факты, или воображаем позиции, но тут: воображаем действительность. Это вечная проклятая двойственность: *специально* воображаем позиции, а *вообще* воображаем их существование и не-существование.

возможность (для происшествия²¹⁸) [2.203, 3.02]; картина отображает действительность [2.11, 2.12], но и изображает, описывает (возможные) позиции [2.16, 4.023] (картина [Bild] фактов – буквально образ фактов). В этом и есть его роковая мысль: *мы воображаем себе (возможные) позиции, но тем мы выражаем возможность существования и не-существования позиций*²¹⁹.

Смысл высказывания есть не более и не менее того, что оно утверждает [4.064]²²⁰. Всякое осмысленное высказывание говорит: таково положение дел²²¹ [4.5].

²¹⁸ «2.203. Картина содержит возможность ситуации, которую она отображает». Позволяю себе говорить о происшествии, поскольку мы говорим о фактах. То же начало Трактата в переводе М.С. Козловой: «1. Мир есть всё то, что происходит».

²¹⁹ *То есть совершаем действие: мысля что-то, утверждаем возможность действительности.*

Невозможно что-то ни сказать, ни помыслить, ни дать чему-то возможность случиться.

²²⁰ Он тут использует редкое для трактата *bejahen*: «Die Bejahung... bejaht ja gerade den Sinn» – «Утверждение... утверждает именно смысл» (вроде “высказывание высказывает смысл”). Ср. с «4.022. Der Satz zeigt seinen Sinn» – «Высказывание предъясвляет <показывает> собственный смысл». То есть тут «утверждает» близко к «выражает» [ausdrücken].

²²¹ «4.022. Высказывание предъясвляет собственный смысл. /Оно, если истинно, показывает, как обстоят дела. /И сообщает, что дела обстоят именно так» [Королёв]. «Und er sagt, dass es sich so verhält» – «И оно говорит, что дело обстоит именно так» [Добронравов, Лахути].

То есть высказывание выражает [ausdrücken; zeigen – показывать] смысл – возможность существования и не-существования позиций (возможность действительности), сообщает [sagen, dass...] (как можно “истину глаголить”; “твердит”) существование и не-существование позиций (действительность) и изображает (возможные) позиции [darstellen; abbilden – отображать].

Мне кажется, что В. бесконечно более интересуется исследованием выражения и изображения, чем сообщения. В конце концов, про сообщение ясно:

«5.542. Однако ясно, что фразы «А верит, что р», «А думает, что р» и «А говорит р» имеют форму «”р” говорит р», которая не подразумевает соотнесения факта с объектом, зато подразумевает, скорее, *соотнесение фактов посредством соотнесения их объектов*».

Мы знаем, что картина фактов строго соотносится с изображаемым [3.21], и этого достаточно. Поскольку «2.1511. Именно так картина взаимодействует с действительностью – она достигает последней», **сообщение у Витгенштейна растворяется в отображении (изображении)**. Затем некоторая путаница: картина изображает позиции (тем наличие позиций), как изображает воображаемые позиции; так картина изображает действительность (картина фактов и картина действительности сливаются [2.18]).

(Сообщение и изображение-отображение, изображение наличия позиций и изображение действительности смешиваются, они как бы взаимозаменяемы; В. иногда сам колеблется в выборе слов: «6.124. Логические предложения *описывают* строительные леса мира, или, скорее, *изображают* их [beschreiben..., oder vielmehr, sie stellen es dar], когда в 4.023: «Der Satz ist die Beschreibung eines Sachverhaltes» – «Высказывание есть *описание* позиции».)

Этого достаточно, чтобы заставить человека задуматься. Далее Витгенштейн предъявляет исследование истинности (мы можем воспринимать это как исследование означивания)²²² и исследование всех тех высказываний, что мы так или иначе не можем осмыслить. Первое сводится к построениям на основе истинностных функций и критике логического синтаксиса, а последнее к учению о границах языка и всевозможным иллюстрациям “бессмыслицы”.

Также через весь Трактат проходит учение о форме как возможности, которое кратко рассмотреть – невозможно.

<Из символа и бессмыслица, и время (введение, 2-3)>

Я выдерну из этих исследований одно замечание Витгенштейна: тавтология и противоречия лишены смысла [sinnlos], эти высказывания ничего не говорят [4.461], поскольку мы не способны вообразить через них позиции и увидеть существование и не-существование позиций («Дождь идёт или не идёт» ничего не сообщает нам). То, что мы способны воспринимать тавтологии и противоречия, указывает нам на границы нашего языка.

Уже только это замечание позволяет Витгенштейну весь Трактат *рассуждать о самих высказываниях и языке*: безусловно, символы *есть*. Символ может обладать смыслом [sinnvoll], может быть лишённым его [sinnlos], как тавтологии и противоречия, а может быть и вовсе что-то, что невозможно осмыслить – какая-то “бессмыслица” [Unsinn]:

«5.4733. Фреге говорит, что любое правильно составленное высказывание должно иметь смысл. Я же говорю, что любое возможное высказывание составлено правильно; если оно не имеет смысла [keinen Sinn hat], то лишь потому, что мы не смогли наделить смыслом его составные части.

(Даже если думаем, что на самом деле это сделали.)

Так фраза «Сократ тождественен» не сообщает ни о чем, потому что мы не придали слову «тождественный» никакого значения».

Высказывание не может быть неправильно составлено, но есть что-то, что невозможно прочесть. Витгенштейн открывает: есть то, что нельзя понять (осмыслить), как есть “бессмыслица”²²³.

²²² Выражение выражает смысл. Элементарные высказывания выражают возможность действительности, а сложные высказывания (факт, что те или иные факты суть факты) выражают соотнесённость и несоотнесённость с возможностью действительности [4.2]. Для элементарных высказываний возможность истинности – это просто возможность существования и не-существования позиций, то есть возможность действительности [4.3]. «5. Высказывание – функция истинности элементарных высказываний».

²²³ За бессмыслицей не нужно ходить на улицу. Уже хотя бы: «5.5303. Грубо говоря, сказать о двух предметах, что они тождественны, – бессмыслица; а сказать об одном предмете, что он тождественен себе, значит не сказать ничего».

Те же тавтологии и противоречия лишены смысла [sinnlos; англ. senseless (are without sense, lack sense)], но вовсе не «unsinnig» [англ. nonsensical]. Unsinnig трудно перевести: «не-смысловое», «не-смысленное», «противоосмысленное», вольно «внесмысловое»; естественный перевод «бессмысленное» [Лахути, Добронравов; Добросельский; Козлова; Королёв], к сожалению, только запутывает²²⁴. Мы можем понимать тавтологии, мы можем мыслить лишённое смысла, но есть то, что мы мыслить не можем. В этом роде можно попытаться (тоже не совсем точно) понять unsinnig как немыслимое, безумное; ещё точнее: *неосмысляемое*.

«Tautologie und Kontradiktion sind sinnlos» [4.461]; «4.4611. Tautologie und Kontradiktion sind aber nicht unsinnig; sie gehören zum Symbolismus, ähnlich wie die „0“ zum Arithmetik-Symbolismus».

«Тавтология и противоречие лишены смысла [sinnlos]» [4.461]; «4.4611. При этом тавтология и противоречие не бессмысленны [unsinnig]. Они являются частью [логической] символики, как нуль является частью символики арифметики» [Королёв]. У Руднева буквально перевёрнутый перевод: «Тавтология и Противоречие являются бессмысленными» [4.461]; «4.4611. Тавтология и Противоречие не являются вовсе лишёнными Смысла; они являются частью символической записи. Примерно как «0» в арифметическом символизме».

Это тёмное место в некотором роде есть естественный каламбур: тавтология, может быть, и была осмыслена, но она лишилась смысла [sinnlos]. Бессмыслица [Unsinn] не была и не будет осмыслена, как безумство. Так и произведённый Витгенштейном строгий логический анализ высказывания: высказывание *изображает* наличие позиций, выражает смысл, сообщает действительность, – легко одевается в анализ временности: слово показывает себя как происшествие (*образ*), выражает себя как возможность происшествия (смысл), сообщает произошедшее (предмет). Не нужно волхвований, чтобы увидеть тут настоящее, будущее и прошлое²²⁵; именно потому в некотором роде логика и есть время.

²²⁴ Просто невозможно понять, как высказывания, что «не имеют смысла» или «лишены смысла» [sinnlos], однако, не бессмысленны [unsinnig] в большинстве переводов].

²²⁵ Если упростить до схемы, получится вроде: *в символе знак настоящий, смысл будущий, предмет есть прошедший*. Каждое утверждение *уже* имеет смысл [4.064]; высказывание предъясняет возможность того, что оно говорит [2.203] (будущее как бы погоняет прошлое; вроде «всякое высказывание *уже* имеет то, что *есть будущее*» и т.п.). Но у Витгенштейна «сообщение» почти не выделено, сливаясь с «отображением» (настоящее с прошлым). Именно это создаёт чрезвычайно стойкое ощущение, будто в «Трактате» нет времени.

Я сам исповедую, что логика и есть время²²⁶.

—Можно, однако, понимать Unsinn как «чепуха», а unsinnig как «враждебное смыслу». Автор сам способствует этому:

«4.003. Большинство высказываний и вопросов, находимых в философских трудах, правильно считать не ложными, но *бессмысленными* [sind nicht falsch, sondern *unsinnig*]. Следовательно, мы не в состоянии отвечать на подобные вопросы, зато можем указать на их *бессмысленность* [Unsinnigkeit]. Большинство философских вопросов и высказываний проистекает из неспособности понять логику нашего языка.

(Они принадлежат к той же категории, что и вопрос, насколько благое тождественно прекрасному.)

Не удивительно поэтому, что важнейшие проблемы на самом деле – и не проблемы вовсе» (3.324, 3.325).

Далее он именно так делает выводы о невозможности этических высказываний [6.42], говорит: «Бог не открывает себя миру» [6.432], погружает нас в скуку своими наказаниями:

«6.53. Истинный метод философствования должен быть следующим: не изрекать ничего, кроме того, что может быть сказано, то есть помимо высказываний из области естественных наук, то есть того, что не имеет отношения к философии, – а затем, когда кто-либо захочет изречь нечто метафизическое, показать ему, что он не сумел наделить смыслом отдельные знаки своего высказывания. Хотя это не удовлетворит собеседника – он не ощутит, что мы учим его философии, – этот метод будет единственно верным».

Чтобы не говорил В. про мистическое (6.44, 6.45, 6.52...), на самом деле бесконечно трудно прочесть это иначе, как «большинство философских вопросов – чепуха, и философия должна быть синтаксической критикой». Он, однако, говорит:

«6.54. Мои предложения²²⁷ уточняются следующим образом: тот, кто понимает меня, в конце концов признаёт их *бессмысленными* [unsinnig],

²²⁶ Именно в этом роде переживание всякого символа – историческое переживание.

²²⁷ Тут великая путаница (как можно признать его “предложения” бессмысленными?). Он говорит: «Meine Sätze ...», «My propositions...», то есть на самом деле «Мои высказывания...»; при том в Трактате «3.11. Wir benützen das sinnlich wahrnehmbare Zeichen (Laut- oder Schriftzeichen etc.) des Satzes als Projektion der möglichen Sachlage» – «3.11 Мы используем чувственно воспринимаемый знак *высказывания* (речевой, письменный и т.п.) как проекцию возможной ситуации», «любое возможное высказывание составлено правильно» [5.4733], и далее Sätze либо sinnvoll, либо sinnlos, но никак не unsinnig. Мало того, в одобренном В. английском переводе T. unsinnig именно в этом месте (6.54) переведён не как nonsensical, а как senseless (как переводится sinnlos).

когда проберется сквозь них, по ним, над ними. (Он должен, так сказать, отбросить лестницу после того, как взобрался по ней.)

Он должен преодолеть эти предложения, чтобы увидеть мир правильно».
—То есть: *когда мы его поймём, мы не поймём его предложений.*

Они будут для нас неосмысляемы; он как бы говорит: «Тот, кто считает, что мои предложения осмысляемы, как факты, что они есть картины фактов, что они могут быть проанализированы, как логические высказывания, тот не понимает меня».

Однако, из-за нескольких предыдущих предложений автора мы легко понимаем этот сам по себе не очень-то тёмный абзац как: «Мы безумствовали, а теперь пора приняться за ум; мы говорили неосмысляемое» (и тогда непонятно, как мы хотя бы что-то поняли, читая автора), или даже: «Тот, кто понимает меня, признаёт мои предложения чепухой».

Разве это не свидетельствует, что эта книга при всей своей бесспорной строгости и последовательности (она есть *логическое исследование*) написана неаккуратно, что она даже будто бы сшита из различных листов?²²⁸

<Историческая справка. Символ (покровы, I)>

Витгенштейн был учеником Фреге (и Рассела), занимавшемся основаниями математики (можно сказать, что Фреге всю жизнь строил «язык формул чистого мышления»). Если он не спрашивает о том, как возможен смысл у высказываний, то точно спрашивает: как могут математические символы обладать смыслом? Он наследует понятийному аппарату Фреге²²⁹, он продлевает и преодолевает его, и он говорит о мире, строит онтологию (1, 2) из и в поисках *основания смысла*²³⁰.

Само его логическое исследование отталкивается от того, что *символ* есть, есть *выражение*: «3.1. В высказывании мысль находит выражение, воспринимаемое органами чувств». «3.31. Я называю любую часть

У меня, к сожалению, не получается тут найти ничего кроме неточности. Королёв поэтому специально перевёл тут (6.54) Sätze не как привычные «высказывания», но как «предложения».

²²⁸ Связи распадается и то, что казалось неразлучным и близким, оказывается случайно.

²²⁹ В первую очередь категориям знака (Zeichen), смысла (Sinn) и значения [предмета] (Bedeutung), где (это открытие Фреге) смысл – способ обозначения знаком значения [предмета]. А также понятиям функции, истинностного значения и т.д.

²³⁰ Если упростить: у Фреге мир был «миром-смесью» (набором значений [предметов], означаемых знаками), и, соответственно, не было никакого основания для соотнесения знака и его значения. Витгенштейн и решает эту проблему референции (и эта проблема превращается в вопрос о ценности: «6.4. Все высказывания значимы одинаково [gleichwertig; равноценны]»; как они значимы?), последовательно вводя все свои понятия (в итоге у него мы “видим” факт через подобный, столь же сложный факт-картину).

высказывания, характеризующую его смысл, выражением (или символом). / (Само высказывание есть выражение.)²³¹ / Всё общее в высказываниях применительно к их смыслу есть выражение. / Выражение передаёт форму и содержание». «3.32. Знак есть то, что может быть воспринято в символе». «3.34. Высказывание обладает сущностными и случайными свойствами. / Случайные свойства есть те, что возникли из определённого способа производства пропозиционального знака. Сущностные же свойства суть те, без которых высказывание не в состоянии выразить свой смысл».

— *Символ – это то, в чем может быть воспринят знак, означающий предмет, то есть символ – это то, что может иметь смысл.* Символ – это являющийся феномен; выделение сущностных черт высказывания и есть явление символа. Высказывание (символ) – это факт [3.14], обременённый случайностью, это часть мира в случайных одеждах [4.002]; продолжать рассуждать об этом можно очень долго и так дослужиться до чёрной мессы.

Мы выделяем в символе его сущностные черты и тем создаём картину, и тем воображаем позиции (и утверждаем существование).

Но не безумие ли это?

«2.171. Картина может отображать любую действительность²³², формой которой обладает. Пространственная картина отображает любое пространство, цветная картина – любую цветность и т.д.»; «2.173. Картина изображает свой предмет как бы извне (её точка зрения есть форма представления). Вот почему *картина изображает свой предмет верно или неверно*». С этого всё начинается; почти сразу после он начинает говорить только и только о логических картинах, то есть мыслях.

То есть будто бы мы воображаем что-то и видим действительность. На деле же куда корректнее, что мы видим действительность, воображая.

Он утверждает (и он неоспорим, поскольку *символ есть*): я, созерцая живопись, вижу *что-то* за живописной картиной – истинно или ложно живописная картина отображает действительность. Но разве нам недостаточно понимать, что мы видим действительность живописной картины определённым образом?

— Я предполагаю, что это невозможно никак доказать. Но сколько всего было упущено, когда мы лишний раз, словно в кимвал ударили, сказали громкое «символ»!

²³¹ Логические прожилки позволяют символу дробиться на части-символы.

²³² Может показаться, что действительность как бы находится за картиной. На деле же действительность есть именно перед картиной, мы как бы видим её при скольжении вдоль картины.

<Действительность есть модель, “мир” – теория (критика, 1)>

Как величественно было то, что видел Витгенштейн, и как просто оно оказалось – судите сами:

Мир, как он его описывает («1.13 Мир есть факты в логическом пространстве»)²³³, есть просто некоторая схваченная теория, а действительность – модель этой теории.

Он говорит и про язык, и про высказывания исключительно потому, что бывает и бессмысленное, и неосмысляемое. Его логическое исследование осмысленных [sinnvoll] высказываний вполне сводится к исследованию отношений между моделью и теорией (действительностью и миром). В этом смысле логическое исследование Витгенштейна можно вполне назвать исследованием интерпретации (и означивания).

«2.222. Согласованность или несогласованность этого смысла с действительностью обуславливает истинность или ложность картины» – осмысленные высказывания (интерпретированные формулы при данном означивании переменных) истинны или ложны в модели (то есть в действительности) (4.05).

Мы сейчас можем сказать, что формулы истинны или ложны в модели; в некотором роде мы “видим” формулы “прямо в самой модели”. Когда мы говорим про интерпретацию (с означиванием), нам достаточно сказать: эта формула истинна в модели, а эта формула ложна.

—«3.01. Совокупность истинных мыслей составляет картину мира» – тут Витгенштейн буквально приходит к понятию $Th(M) = \{\varphi \mid \varphi \in Sent(L)^{234}, M \models \varphi\}$; очень трудно (а я думаю: невозможно) сказать, чем «картина мира» отличается от самого «мира» – совокупности настоящих положений дел [1.1, 2.01, 2.04]. Они отличаются только своими ролями: в одном всё имеет место [1], а в другом всё значит, что имеет место.

—Странные его выводы: «5.53. Тождество объектов я выражаю тождеством знаков, а не использованием знака тождества. Различие объектов я выражаю различием знаков» («5.531. Таким образом, я пишу не « $f(a, b) \& a = b$ », но « $f(a, a)$ ») – становятся ясны. Просто для него «равенство» есть не некоторый интерпретируемый нами бинарный предикат $P(x, y)$ (читаемый как « x равно y »), но нечто, предшествующее интерпретации; и он говорит: тогда

²³³ «1.1 Мир совокупность фактов, а не объектов»; «1.2 Мир членится на факты».

²³⁴ Множество всех предложений языка, то есть множество замкнутых формул. Витгенштейн, к сожалению, совсем прошёл мимо этого вопроса в «Трактате», судя по всему, просто “склеив” интерпретацию и означивание [3.2]. Так, судя по всему, у Витгенштейна к $Th(M)$ присовокупляются ещё и все формулы, истинные в модели при данном означивании.

я не буду писать «=» («5.533. Знак равенства потому не является существенным звеном понятийной записи»), так как это unsinnig (неосмысляемо).

Даже то, что высказывания могут быть ложными (мы воображаем ситуации – мы способны вообразить ненастоящее положение дел [4.031]), всё ещё не даёт оснований говорить о языке, не даёт возможности понимать “язык” кроме и исключительно как техническое сокращение вроде: «4.001. Совокупность высказываний – язык». Но высказывания могут быть не sinnvoll, и затем он наделяет язык особенной ролью, и затем может раздражаться трюизмами: «5.6. Границы моего языка означают границы моего мира»²³⁵.

—«3.325. Во избежание подобных ошибок [коими полнится философия 3.324] нужно использовать знаковый язык, исключаяющий ошибки благодаря тому, что в нем невозможно схватить одним знаком различные символы; также не следует употреблять знаки с разными способами обозначения. Это знаковый язык, который опирается на логическую грамматику и логический синтаксис».

«3.33. В логическом синтаксисе значение знака не должно учитываться. Зато необходим такой логический синтаксис, в котором не придется опираться на значения знаков: в нем предполагается лишь описание выражений» – ничего эпохального в этом нет (это успешно реализовано теоретико-модельным подходом в математике). Но если принимать теорию за мир, то это представляется чем-то грандиозным.

Далее он делает все свои грандиозные выводы об unsinnig не более и не менее, чем из описания отношения, допустим, теории арифметики и некоторой модели натуральных чисел; то есть просто говорит: говоря о числах, безумно заниматься философией.

<«Я дам тебе яблоко»– или: «Я не дам тебе яблоко» (покровы, 2)>

Я воображаю себе нечто, и при том верю (только верю), что нечто похожее видел Витгенштейн, когда писал «Трактат»; этим воображением поделюсь.

Он схватил гранат (III.16), и описал отношение теории граната и “дымки поверх теории” – “граната в действительности”; он увидел, как “шар граната” и “дымка случайного” сцеплены логической сеткой, что зиждется на болевых точках отдельного граната.

²³⁵ С учётом смысловой нагруженности буквально каждого слова в «Трактате», в нём вообще нет трюизмов; очевидное открывается по-новому. Но невозможно же только хвалить и хвалить эту великую книгу!

Его «логические леса»²³⁶ – это и есть эта золотая сеть, увиденная вблизи; вблизи может показаться, будто леса логики состоят из света. Логика заполняет мир [5.61].

Гранат как бы построен на своих болевых точках.

—«6.44. Мистическое заключено не в том, как явлен мир, а в том, что он есть» – тут мир есть лишь теория некоторого отдельного граната; мистично то, что мы схватили теорию. «6.45. Смотреть на мир *sub specie aeterni* [лат. с точки зрения вечности] значит воспринимать его в цельности – в ограниченной цельности. /Ощущение мира как ограниченного цельного поистине мистично» – «смотреть на мир с точки зрения вечности» есть просто «увидеть шар теории (единовременно со всех сторон)», “смотреть осязанием” (в некотором роде я смотрю на свою печень с точки зрения вечности).

Витгенштейн находится в бесконечно шатком положении (или, наоборот, в яме): он забыл о самом мире. Он заставляет пределы мира осязать мир – дымку граната щупать гранат; золотую сеть стягивать, сдерживать (мяч, рыб).

<О языках и “мире” (критика, 2)>

—Язык у В. – это как бы «блуждающая модель»; язык прикладывается к гранату, и то, что становится неотличимо от дымки «граната в действительности» – «картина мира»; прочее – испещряющие туман ложные мысли, не удерживающиеся на гранате. *Sinnlos* – сама граница шара, «край мира»; *unsinnig* – всё то, что “вне шара”.

Моё сознание, когда я воображаю натуральные числа, неполно совпадает с теорией арифметики; по Витгенштейну, поскольку он «забыл о мире» (затем о выборе), сознание полностью совпадает с “миром”²³⁷. Субъект – это сам предел такого “мира” [5.632] (и такого сознания).

²³⁶ «Высказывание создаёт мир при помощи *логических строительных лесов*, и из него, если оно истинно, можно заключить, насколько всё логично» [4.023]. «6.124. Логические предложения описывают *строительные леса мира*, или, скорее, изображают их. Они не о чем не «трактуют». Они предполагают, что имена имеют значение, а элементарные предложения – смысл; это и есть их связь с миром. Ясно, что должен показывать нечто о мире тот факт, что некоторые связи символов, имеющие, по существу, определённый характер, являются тавтологиями. В этом – решающее. Мы сказали, что в символах, которые мы употребляем, кое-что является произвольным, а кое-что нет. В логике выражается только это; но это означает, что в логике не мы выражаем с помощью знаков то, что мы хотим, а в логике высказывает себя природа естественно-необходимых знаков. Иными словами, если мы знаем логический синтаксис какого-либо знакового языка, то нам уже даны все предложения логики» [Добронравов, Лахути].

²³⁷ «5.63. Я есть мой мир. (Микрокосм.)»

—Именно потому, на самом-то деле, у Витгенштейна и понятия мира, и понятия языка смазаны (они есть его фантазии, которые мы, однако, при чтении легко принимаем за метафоры). Сколько не мучайся с переводом «1. Die Welt ist alles, was der Fall ist»²³⁸, мира из него не выудишь.

И определение мира: «2.04. Совокупность текущих позиций и есть мир», и определение языка: «4.001 Совокупность высказываний – язык», носят исключительно технический характер. В отличие от метафор «объектов», «позиций» и «факта», они лишены содержания, они не есть основания для чего-либо, и тем они, суть, вольные фантазии автора: *невозможно отличить мир от некоторого набора фактов, и невозможно отличить язык от некоторого набора высказываний*²³⁹.

И что такое «язык», постоянно выпирающий за техническое определение «совокупность высказываний»? Сам Витгенштейн позволяет себе говорить о многих языках: «4.002. Человек обладает способностью создавать языки...», но при том говорит: «5.62. ...Мир – мой мир: это проявляется в том факте, что границы языка (того языка, который понимаю я один²⁴⁰) означают границы моего мира». Сама по себе эта неточность малозначительна, но её возможность значительна: что такое «чужие языки», «языки», «мой язык»? Как я могу понять хотя бы самого себя?

Мне говорят: могу понять «я», как мир есть [5.64]. Необходимо понимать, что В. так проиллюстрировал положение только некоторой фантазии на тему «я» (философского «я») [5.641].

<Учение о пучках (покровы, 3)>

Простые объекты, способные вступать в позиции, есть *пучки стрелок IV*; их можно представить, продолжая IV.2: пучок стрелок – это «бесконечно малая» воображаемых потоков стрелок (можно вообразить пучок стрелок, если взять бесконечно малый “кубик” замощённого стрелками

²³⁸ Это подробно рассматривает Руднев.

²³⁹ Когда уже одно «высказывание должно сводить действительность к выбору между «да» и «нет». Для этого оно должно описывать действительность во всей полноте» [4.023], то непонятно, как одно или два или любой набор *элементарных* высказываний отличен от всего языка (как «совокупности»), а несколько позиций – от “мира”.

²⁴⁰ Справедливости ради, «der Sprache die *allein* ich verstehe» (родительный падеж двусмысленного «язык, который *единственно* я понимаю») можно перевести совсем иначе: «того единственного языка, который я понимаю», и такой перевод даже предпочтительнее (это разбирает Руднев). Это снимает явные противоречия, но вовсе не сообщает языку («блуждающей модели») ни веса, ни содержания метафоры.

воображаемого пространства)²⁴¹. Или можно сказать: пучок стрелок – бесконечно малая местность мира, открывающаяся за тупиком всякого места.

Пучки неизменны, пучки суть субстанция мира (2.021, 2.0271).

Пучки стрелок склеиваются друг с другом (в конфигурации), и затем мы скользим вниманием вдоль сеточки стрелок: «2.03. В позициях объекты сочетаются друг с другом, как звенья одной цепи».

Пучки могут и не могут склеиваться друг с другом определённым образом; пучок не имеет внутреннего содержания (или, иначе, всё его внутреннее содержание – возможность внешних свойств), не есть организация стрелок, не представлен чьим-либо выбором (пучок есть тупик выбора). Мы говорим только о форме пучка, как о его возможности склеиваться с другими пучками: «2.014. Объекты содержат возможности всех ситуаций»; «Если предметы способны появляться в позициях, такая возможность должна присутствовать в них изначально» [2.0121]; «Если известен объект, то известны и все его возможные проявления в позициях» [2.0123]; «2.033. Форма есть возможность структуры».

Я не могу говорить о существовании и несуществовании конкретных стрелок, но я могу, вероятно, говорить о существовании пучков в конфигурациях. Пучки бесцветны («2.0232. В известном отношении объекты бесцветны»), но мы видим цвет, скользя вдоль местности, через места (конфигурации пучков).

«2.0233. Если два объекта обладают одинаковой логической формой, единственное различие между ними, помимо внешних свойств, заключается в том, что они различны». Читатель сам может представить два “одинаковых” пучка, разнесённых в мире – вступивших в различные конфигурации; эти пучки будут различаться.

На основании объектов некоторые части мира подобны [4.014, 4.0141, 6.3611].

<Цвет (критика, З)>

Чтобы Витгенштейн не делал с логическим наследством своих учителей, он, споря с ними, всё ещё считает: не просто «слова обладают значением», но слово *что-то* значит. И тогда он, даже обладая технологиями «Ding», «Sachverhalt», «Wirklichkeit», никак не может заметить, что воображаемые факты неразличимы (как смутны цветовые пятна²⁴²). Он не может сказать:

²⁴¹ Это просто очень грубый совет, как представить (какие-то “кубики” и “пределы” в воображаемом пространстве, но, очевидно, не в мире).

²⁴² Автор вспоминает опыт IV.14 – попытаться «разглядеть» воображаемое цветовое пятно, выделить у него части. (Элементарное высказывание есть воображение именно неразличимого, неделимого пятна, “полигона”.)

сама (воображаемая) ситуация (die Sachlage) не дробится на подситуации, не имеет частей, как выражение (символ). Затем он не может понять, что такое цвет (и что угодно за пределами болевых точек)²⁴³ – ему, в общем-то, не нужно это (он говорит о логике)²⁴⁴, но когда он касается этого, то это показательно:

—Он именно приравнивает цвет к числу, когда пишет: «Например, одновременное присутствие двух цветов в одном и том же месте поля зрения невозможно, точнее, логически невозможно, поскольку оно нарушало бы логическую структуру цветности» [6.3751].

—Он эпизодично и очень странно пишет о пространственных, цветовых, временных объектах [2.0131, 2.0251] и картинах [2.171], пренебрегая смутностью позиций, пренебрегая воображением и, соответственно, необходимым воображением – техникой (цветность, объёмность и т.д. есть техника). В «Трактате» нет никаких оснований для подобных “категорий” (они совершенно случайны).

—Он неаккуратен, когда говорит об именах (или его, в любом случае, очень легко понять неправильно): «3.2. Мысль в высказывании возможно выразить таким образом, что элементы пропозиционального знака будут соответствовать объектам мысли»; «3.22. Имя в высказывании представляет объект»; «3.203. Имя означает объект. Объект есть его значение. («А» – то же самое, что «А.»); «4.22. Элементарное высказывание состоит из имён. Это сочетание, или сцепление, имён».

Мы не знаем, что такое простое имя, поскольку в высказывании сталкиваемся уже с выражением (простое имя по В. не есть символ [3.142]). Имена в составе элементарного высказывания – пучки стрелок в составе осмысленного нами факта (сцеплении, склейки пучков).

Но, читая, легко признать в качестве простого имени формальный символ («А»), что неверно: за всяким формальным символом, как за отмеченной

²⁴³ По сути он отождествляет предмет с его геометрией (показателен 3.032: «Невозможно выразить в языке то, что «противоречит логике», как невозможно в геометрии нарисовать фигуру по координатам, которые противоречат законам пространства, или задать координаты точки, которая не существует»; см. также 4.063: «Черное пятно на белой бумаге; можно описать форму пятна, указывая для каждой точки поверхности...» [Добронравов, Лахути]), то есть сводит все феномены к математическим феноменам. Нечто отдалённо похожее тогда же происходило в искусстве, когда всё вначале ровнялось на музыку, потом с вариациями или развитием (как на русской почве из символизма вырос акмеизм) всё ещё на самом деле ровнялось на музыку.

²⁴⁴ «Вне логики всё случайно» [6.3].

точкой, воображаем именно позицию (V.2), то есть место²⁴⁵. Если были бы особые простые имена, способные означать объекты, то были бы и особенные математические или логические объекты – есть же только *объекты*. Автор, когда пишет «А» [3.203], объясняя своё учение о простых именах, делает что-то такое же странное, как когда говорит о пространственных или цветовых объектах.

VII.III²⁴⁶

Поэзия – лестница, как история. Где апофатика, там и диалог (традиция); сами мы сваливаемся от стиха к стиху.

Такие люди, как Витгенштейн или Блок²⁴⁷, провели свои исследования, проходя путь: показывая неизбежность через преодоление традиции (Витгенштейн как бы спускается от Фреге и Рассела, вниз). В ходе своих исследований они открыли, что *символ есть действие*. Они открыли ассоциативную материю.

Но они были обмануты предшествующим веком, и затем имели и маниакальный интерес к слову, символу²⁴⁸, языку²⁴⁹, и видели во снах то «один, единственный мир», то «язык чистого мышления». Желая говорить существенно, они хотели сказать существенно *о мире*, и затем потерпели крах. Но теперь мы имеем дистанцию, и общими усилиями их работа будет доделана.

2 мая 2026-го года, Новосибирск.

²⁴⁵ «3.41. Пропозициональный знак с логическими координатами есть логическое место»; «3.411. В геометрии и логике место является возможностью: что-то может в нем существовать».

²⁴⁶ На самом деле в VII.II я хотел, в первую очередь, показать «ошибку Витгенштейна» (упрощая, поклонение метафорам); я справился привести только небольшую панораму замечаний, но искренне надеюсь, что она способна хотя бы что-то проиллюстрировать и прояснить.

Подобные ошибки сделали, как мне кажется, почти все в начале XX в.; в межвоенное время, я подозреваю, были сделаны героические попытки эти ошибки исправить, но, очевидно, ни времени, ни сил было недостаточно (и мы сейчас живём в условиях «недоделанной работы»).

²⁴⁷ И такие люди, как Гуссерль, как Гильберт. (Мне вспомнились именно они, хотя, очевидно, можно привести неисчислимый список модернистов XX в., и про всех можно будет сказать: их судьба трагична.)

²⁴⁸ А с символом к ритуалу, и затем придавались «славному язычеству». Сейчас очень легко судить их, смотря именно на это (символы и язычество), вместо того, чтобы посмотреть (это, безусловно, требует ответственности) на *действие* (в общем-то, с чего и начинается “модернизм”).

²⁴⁹ А с другой стороны – к полу.